introducción a la EXPLICACIÓN LINGÜÍSTICA de TEXTOS

METODOLOGÍA Y PRÁCTICA DE COMENTARIOS LINGÜÍSTICOS

2ª EDICION

JOSE LUIS GIRÓN ALCONCHEL
Doctor en Filología Hispánica.
Catedrático de Instituto.

edinumen

1.ª EDICION: Diciembre 1981
2.ª EDICION: Octubre 1982

© *José Luis Girón Alconchel*
© *Editorial EDINUMEN*
Piamonte, 7; ☎ 410 22 79 - Madrid-4
I.S.B.N.: 84-85789-09-1
Depósito legal: M. 33.536-1982
Impreso en Hijos de E. Minuesa, S. L.
Ronda de Toledo, 24 - Madrid-5
Printed in Spain

Prólogo

Con este libro se pretende proporcionar al estudiante de Lengua Española —sobre todo, de C.O.U.— un instrumento eficaz para resolver una modalidad de ejercicio con la que necesariamente se ha de enfrentar: **el comentario lingüístico de textos.**

A pesar del extraordinario incremento de la bibliografía sobre la materia, que continuamente presenciamos, el ejercicio del comentario específicamente lingüístico es una actividad que se reviste de no pocas dificultades para muchos estudiantes, en los cuales aflora un mal disimulado temor —producto de la falta de orientaciones prácticas y de la ausencia de técnicas y métodos—, cuando, en el Examen de Selectividad o en cualquier otro trance académico, han de vérselas con un texto, literario o no literario, que tienen que explicar lingüísticamente.

A la solución de este problema se dirige la presente obrita. Y no es que falten obras que versen sobre el comentario lingüístico. Lo que se echa de menos, en nuestra opinión, es un librito más modesto que trate de enseñar prácticamente cómo puede realizarse la explicación lingüística de un texto, de modo que el alumno que tenga los conocimientos suficientes del Programa de Lengua Española pueda aplicarlos, con facilidad y eficacia, a uno de los tipos de textos que el mismo Programa contempla, a fin de desentrañar, asimilar y explicar su sentido.

Los límites de este libro son, en parte, consecuencia de su propósito. En primer lugar, la selección de textos sobre los que se realiza la explicación se ajusta a los diferentes tipos de textos que el Programa del Seminario de Lengua Española determina. Predominan, con todo, los textos literarios, pues, siendo los buenos escritores los mejores hablistas, es en las obras de éstos en donde mejor puede observarse y explicarse el funcionamiento del sistema lingüístico. En segundo lugar, las explicaciones lingüísticas que se proponen remiten a una teoría esencial, sólidamente fudamentada y susceptible de ser expresada con el máximo de claridad. Quiere ello decir que hemos optado por soluciones coherentes con los saberes de aquellos a los que, ante todo, está dirigido este libro. De ahí, en consecuencia, la no mención de un aparato bibliográfico, así como la preterición de ciertas discusiones teóricas en aras de una claridad elemental y pragmática.

Pongamos un solo ejemplo de esto último. En el sintagma del tipo **lo bello** *hemos dado por buena la solución que asigna a "lo" la función y el significado de determinante del núcleo (con el valor gramatical de* **neutro**), *y a "bello", la función de*

núcleo. Es una explicación discutible y, por supuesto, discutida. Para algunos lingüistas españoles "lo" es núcleo pronominal y "bello" adyacente (adjetivo en función de adjunto al nombre). No hemos querido entrar en esta suerte de polémicas; hemos elegido, simplemente, la explicación que mejor se aviene a los conocimientos y objetivos programados para los estudiantes de C.O.U.

Por medio de esta obrita intentamos que el estudiante se familiarice con **un método** *de comentario lingüístico. La distribución de la misma en dos partes (la primera, de repaso teórico-práctico de los conocimientos necesarios para el comentario; la segunda, de explicación lingüística propiamente dicha) entraña la parcial y progresiva aplicación del método propuesto (que, insistimos, no es el único, pero sí uno de los más fáciles, económicos y perfectibles). En nuestra opinión, ello ofrece dos grandes ventajas: por un lado, consultando la primera parte, el lector encuentra una síntesis de los conocimientos lingüísticos exigidos por el Programa,* **síntesis ordenada y orientada hacia el comentario lingüístico;** *de otro lado, el progreso de la primera a la segunda parte lleva consigo no sólo la adquisición paulatina y gradual del método, como se ha dicho ya, sino la experiencia de que comentar un texto con unas cuestiones dadas y comentar un texto libremente son actividades esencialmente idénticas, de modo que, sea cual fuere el tipo de comentario lingüístico que al estudiante se le proponga en una determinada prueba, éste puede acometer el ejercicio con garantías de éxito.*

Creemos sinceramente que un libro de estas características era necesario, por las razones expuestas y a pesar de los obligados límites con que cuenta. Abrigamos, además, la esperanza de que sea un libro útil, incluso más allá del público estudiantil para el que inicialmente fue pensado.

J.L.G.A.

PRÓLOGO A LA SEGUNDA EDICIÓN

Agotada en breve tiempo la primera edición de este libro, sale ahora la segunda considerablemente aumentada, con la intención, ya vieja, de que pueda llegar a ser obra válida tanto para el estudiante de COU y Selectividad como para un amplio público de universitarios, opositores, profesores..., sin excluir al lector medio aficionado a las cuestiones del lenguaje.

Por ello, aunque la estructura general del libro permanece tal cual, las adiciones son frecuentes y obedecen, por un lado, al propósito de que el librito pueda ser utilizado en clase por los estudiantes de COU, Selectividad y niveles semejantes y equiparables, y, por otro, al intento —modesto pero firme— de profundizar en un campo de los estudios lingüísticos (la explicación lingüística de textos) que, entre nosotros, es terreno todavía no explorado del todo.

Así, los EJERCICIOS con que se cierra cada capítulo de la primera parte (siempre sobre textos, la mayoría de los cuales, huelga decirlo, son literarios) y los EJERCICIOS DE COMENTARIO LINGÜÍSTICO que integran la nueva tercera parte (textos propuestos para el comentario del alumno, con cuestiones y sin ellas) son adiciones a esta segunda edición exigidas por el carácter práctico de la obra.

En cambio, otras ampliaciones obedecen a requerimientos de índole científica y didáctica. Así, dentro de la primera parte, en el capítulo I, se incluye el análisis y comentario parcial de un texto administrativo y un epígrafe nuevo en que se intenta poner en su justo lugar la sintaxis de los párrafos en los textos en general. Al capítulo II se añade también un nuevo epígrafe ("Comentario lingüístico de la relación oracional"), el mismo que se ensaya en el capítulo IV ("Comentario lingüístico del SV"). Ello es, por una parte, extensión de lo que en la primera edición se había experimentado con efecto positivo en el capítulo III —"Comentario lingüístico del SN (aplicación práctica)"—; por otra parte, exigencia de una aplicación parcial y progresiva del método de explicación lingüística aquí propuesto. También, en el capítulo IV, hemos incluido un nuevo y extenso epígrafe que intenta desarrollar y aclarar una cuestión como la de las perífrasis verbales ("Algo más sobre perífrasis verbales"), sobre la cual habíamos pasado en la primera edición con premura desaconsejable. En fin, aunque la estructura externa del capítulo ni se altera ni se incrementa, hemos añadido al V algunas precisiones necesarias, tales como los nuevos párrafos dedicados al leísmo, laísmo y loísmo.

Hemos agregado a la segunda parte un nuevo capítulo —el VIII: COMENTARIO LINGÜÍSTICO DE UN POEMA—, en el que se somete a prueba de superior nivel

(con el resultado que el discreto lector estimará) la capacidad explicativa del método que aquí empleamos, al mismo tiempo que se rozan cuestiones muy debatidas y de gran interés, como la naturaleza de la lengua poética y la consideración del poema como "acto de habla".

Finalmente, el libro se cierra con un ÍNDICE ANALÍTICO DE MATERIAS *y con un* ÍNDICE ALFABÉTICO DE AUTORES, *lo cual favorecerá su uso como libro de consulta.*

A una sugerencia de mi maestro Rafael Lapesa se debe la inclusión de ese último capítulo consagrado a la lengua poética. Quede aquí constancia de mi gratitud al maestro y al sabio, pero también al hombre y al amigo. Quiero también dar las gracias, de un modo especial, a mi querido amigo y compañero José María García Martín, por las atinadísimas observaciones que en su día me ofreció acerca de la primera edición, y, en general, a todos cuantos de viva voz o por escrito han oficiado la amistad de la crítica.

Madrid-Segovia, septiembre 1982.

Índice

INTRODUCCIÓN 17
1.— ¿Qué es un comentario lingüístico de textos? 19
2.— El comentario lingüístico como ejercicio escolar 19
3.— Conocimientos que se requieren para realizar el comentario lingüístico de un texto 19
4.— Estructura del libro 21

PRIMERA PARTE

CAPÍTULO I. LA SINTAXIS DEL PÁRRAFO Y SU SIGNIFICADO.
1.— El párrafo como unidad máxima dentro del texto 25
2.— La sintaxis del párrafo en diferentes tipos de textos 25
A) TEXTO HUMANÍSTICO 25
B) TEXTO PERIODÍSTICO 27
C) TEXTO NOVELÍSTICO 28
D) TEXTO CIENTÍFICO 29
E) TEXTO JURÍDICO-ADMINISTRATIVO 31
3.— La sintaxis de los párrafos es un artificio de la escritura en prosa 33
4.— Observaciones generales acerca de la sintaxis de los párrafos con vistas al comentario lingüístico de textos 34
EJERCICIOS 35

CAPÍTULO II. LA RELACIÓN ORACIONAL Y SU SIGNIFICADO EN LOS TEXTOS.
1.— Asíndeton y polisíndeton 41
2.— Significación del polisíndeton en los textos 42
3.— Significado de la unión asindética o yuxtaposición en los textos 43
4.— Las relaciones paratácticas e hipotácticas en los textos 45
5.— Algunas consideraciones sobre la relación oracional para la práctica del comentario lingüístico 49
6.— Comentario lingüístico de la relación oracional 51
EJERCICIOS 58

CAPÍTULO III. SINTAXIS Y ESTILÍSTICA DEL SINTAGMA NOMINAL (SN) EN LOS TEXTOS.
1.— El sintagma nominal aporta la significación sustantiva del texto 61
2.— Valores semánticos del núcleo del SN 62
3.— Valores semánticos de la composición y la derivación en el SN 65
4.— El determinante del SN y su significación 67
5.— El adjetivo: sintaxis y semántica 70
6.— Sustantivación, adjetivación y adverbialización 73
7.— El pronombre 75
8.— Comentario lingüístico del SN (aplicación práctica) 80
EJERCICIOS 83

CAPÍTULO IV. SINTAXIS Y ESTILÍSTICA DEL SINTAGMA VERBAL (SV) EN LOS TEXTOS.
1.— La función del verbo y su significación en los textos 87
2.— La forma verbal: formas personales y formas no personales 90
3.— Algo más sobre perífrasis verbales 102
4.— Algunas observaciones acerca de la significación del SV con vistas al comentario lingüístico 110
5.— Comentario lingüístico del SV 111
EJERCICIOS 119

CAPÍTULO V. EL EMPLEO DE LA LENGUA EN LOS DIFERENTES TIPOS DE TEXTOS Y LA SIGNIFICACIÓN SOCIAL DE LOS USOS LINGÜÍSTICOS.
1.— El género del texto como situación comunicativa 122
2.— La entonación como significante lingüístico en los textos 122
3.— Los modos del discurso 123
4.— La connotación y la denotación en los textos 124
5.— La lengua de los diversos tipos de textos 124
6.— La lengua y la sociedad 125
EJERCICIOS 127

SEGUNDA PARTE

CAPÍTULO I. UN MÉTODO DE COMENTARIO LINGÜÍSTICO 133

CAPÍTULO II. COMENTARIO LINGÜÍSTICO DE UN TEXTO LITERARIO.
1.— Fase intuitiva 136
2.— Fase analítica 139
3.— Fase de síntesis 141
4.— Importancia de la fase intuitiva en el comentario lingüístico 142

CAPÍTULO III. COMENTARIO LINGÜÍSTICO DE UN TEXTO PUBLICITARIO.
1.— La publicidad en la prensa como situación comunicativa 144
2.— El *significado* de las *imágenes* en los textos publicitarios 144
3.— La disposición tipográfica del texto 145
4.— La semántica del texto: predominio de la función conativa del lenguaje 146
5.— El lenguaje publicitario como instrumento de manipulación 148

CAPÍTULO IV. COMENTARIO LINGÜÍSTICO DE UN TEXTO ENSAYÍSTICO.
1.— Características generales del ensayo histórico 150
2.— El empleo de la lengua en la exposición histórica 151
3.— Los artificios literarios como recursos expresivos de la subjetividad del autor 155
4.— Conclusión 158

CAPÍTULO V. COMENTARIO LINGÜÍSTICO DE UN TEXTO JURÍDICO.
1.— Características generales del lenguaje jurídico-administrativo 159
2.— El carácter formulario de la lengua 160
3.— La claridad expositiva de la lengua de la legislación 160
4.— La amplitud significativa del texto jurídico 162
5.— Conclusión 162

CAPÍTULO VI. COMENTARIO LINGÜÍSTICO DE UN TEXTO CIENTÍFICO.
1.— El lenguaje de los textos técnicos y científicos 163
2.— El texto es una exposición descriptiva ajustada a las exigencias de claridad y sencillez de la expresión 164
3.— La sencillez y claridad en el empleo del léxico científico 167
4.— El descuido de la expresión en el texto 168
5.— Conclusión 169

CAPÍTULO VII. VARIEDADES SOCIOLINGÜÍSTICAS: COMENTARIO LINGÜÍSTICO DE UN TEXTO LITERARIO CON REGISTRO IDIOMÁTICO FAMILIAR.
1.— Contraste entre el artificio literario y el lenguaje vulgar 170

2.— Características de la situación familiar que determina el registro idiomático del texto 171
3.— Rasgos generales del código restringido en el registro familiar 171
4.— Predominio de la función expresiva y de la conativa en la comunicación oral 174
5.— Conclusión 174

CAPÍTULO VIII. COMENTARIO LINGÜÍSTICO DE UN POEMA.
1.— La situación comunicativa implícita en el poema 176
2.— La métrica del poema 178
3.— La sencillez coloquial del poema 180
4.— Y, sin embargo, el texto es un poema 184
5.— Conclusión 188

TERCERA PARTE: EJERCICIOS DE COMENTARIO LINGÜÍSTICO DE TEXTOS.
I. COMENTARIO DE TEXTOS LITERARIOS 194
II. COMENTARIO DE TEXTOS ENSAYÍSTICOS 196
III. COMENTARIO DE TEXTOS TÉCNICOS Y CIENTÍFICOS 198
IV. COMENTARIO DE TEXTOS PERIODÍSTICOS 200
V. COMENTARIO DE TEXTOS JURÍDICOS Y ADMINISTRATIVOS 201

ÍNDICE ANALÍTICO DE MATERIAS 203

ÍNDICE ALFABÉTICO DE AUTORES 206

Introducción

1.—¿Qué es un comentario lingüístico de texto?

Comentar lingüísticamente un texto es un ejercicio de aplicación de conocimientos teóricos con vistas a extraer unas conclusiones críticas. El comentario lingüístico implica, pues, un ANÁLISIS y una SÍNTESIS.

En un primer momento, el comentario lingüístico supone analizar el funcionamiento de la lengua en el texto dado; posteriormente se intenta llegar a una síntesis, cuya fórmula general sería la siguiente: **el texto en cuestión dice lo que dice en virtud de la particular realización del sistema lingüístico que en él se observa.**

Un sistema lingüístico es un instrumento de comunicación, pero también un procedimiento expresivo de creación de ideas, afectos y vivencias.

2.—El comentario lingüístico como ejercicio escolar.

En muchas pruebas escolares —por ejemplo, en el examen de Selectividad— se acude al comentario lingüístico. Hay dos tipos de comentarios: al alumno se le propone un texto para que lo comente lingüísticamente, sin más; o bien, al mismo tiempo que el texto, se le proponen unas cuestiones, referidas al mismo texto, y a cuya contestación se reduce el ejercicio del comentario.

Ambos ejercicios son sustancialmente idénticos. La única diferencia entre ellos estriba en que en el segundo —el más frecuente en los exámenes oficiales— al alumno se le facilita el trabajo. Las cuestiones propuestas son las pautas del análisis de cara a la síntesis final.

Por ello, practicando el primer tipo de ejercicio (el comentario sin cuestiones propuestas), será sumamente fácil realizar el segundo.

3.—Conocimientos que se requieren para realizar el comentario lingüístico de un texto.

Un texto es, ante todo, una sucesión de parráfos y oraciones gramaticales, una secuencia lingüística. Por tanto, los **conocimientos estrictamente lingüísticos** (fonéticos, morfológicos, sintácticos y léxicos) resultan imprescindibles para la realización del ejercicio.

Sin embargo, un texto es algo más que una secuencia lingüística. Es una unidad

de comunicación; significa, porque se inscribe en una situación comunicativa o contexto de situación, que el lector entiende como tal.

Nuestras actitudes de lectores —y por consiguiente, nuestra expectativa ante el texto— varían considerablemente si el texto que cae en nuestras manos es un poema, un ensayo filosófico, un tratado de Bioquímica, un suelto periodístico, una carta de amor, una novela, etc.

La situación comunicativa es el género del texto. La de género es una noción eminentemente literaria. Aquí, sin embargo, la extendemos a ámbitos no literarios, puesto que los textos científicos y técnicos, jurídicos y administrativos, y algunos textos periodísticos y publicitarios —todos ellos textos no literarios—, también se construyen de acuerdo con unas normas genéricas, determinadas por sus respectivas situaciones comunicativas.

La lengua con que se expresa un texto está determinada, a su vez, por el género concreto del texto, por su situación comunicativa. Puede hablarse, por consiguiente, de una retórica de los distintos géneros literarios y no literarios. Los conocimientos retóricos son tan importantes como los lingüísticos a la hora de comprender lo que el texto dice. Recuérdese que lo que un texto dice es una cuestión inseparable de esta otra: ¿cómo lo dice? Es decir: fondo y forma son inseparables; la forma es el significado del texto.

> **La forma expresiva de un texto es la resultante de las unidades lingüísticas que lo integran y de la retórica situacional (relativa al contexto de situación) con que esas unidades lingüísticas están estructuradas en el texto.**

Finalmente, en la composición de un texto interviene, asimismo, el factor sociolingüístico. Un texto puede ajustarse a la norma culta o puede ofrecer, en su totalidad o en partes, variedades diatópicas o diastráticas de mayor o menor interés. La presencia o ausencia de tales variedades en un texto aporta al mismo una significación que se suma e integra en las significaciones lingüísticas y retóricas.

Tres son, por tanto, las clases de conocimientos necesarios para comentar un texto:

1. Conocimientos lingüísticos.
2. Conocimientos retóricos.
3. Conocimientos fundamentales de sociolingüística.

Como se advierte fácilmente, estas tres clases de conocimientos coinciden sustancialmente con los tres grandes núcleos temáticos de la programación oficial del Seminario de Lengua Española de C.O.U.

4.—Estructura del libro.

Consta de tres partes. En la primera se expone un repaso práctico de los conocimientos lingüísticos, retóricos y sociolingüísticos a que acabamos de aludir.

Se supone que el lector posee suficiente conocimiento de los temas del programa de lengua.

El "repaso práctico" significa que nos centramos en textos para la explicación de los distintos fenómenos lingüísticos que en ellos se manifiestan.

Comprende esta primera parte cinco capítulos:

1. LA SINTAXIS DEL PÁRRAFO Y SU SIGNIFICADO.
2. LA RELACIÓN ORACIONAL Y SU SIGNIFICADO EN LOS TEXTOS.
3. SINTAXIS Y ESTILÍSTICA DEL SINTAGMA NOMINAL EN LOS TEXTOS.
4. SINTAXIS Y ESTILÍSTICA DEL SINTAGMA VERBAL EN LOS TEXTOS.
5. EL EMPLEO DE LA LENGUA EN LOS DIFERENTES TIPOS DE TEXTOS Y LA SIGNIFICACIÓN SOCIAL DE LOS USOS LINGÜÍSTICOS.

Hemos seleccionado para la explicación distintos tipos de textos, literarios y no literarios. Sin embargo, son más numerosos los textos literarios. En ellos se descubre una más compleja actitud comunicativa por parte de los autores; en consecuencia, los textos literarios ofrecen un más alto grado de elaboración expresiva y un mayor rendimiento funcional de las categorías significativas de la lengua, tanto de las gramaticales como de las estilísticas.

En la segunda parte del libro se propone un método de comentario lingüístico (aplicado ya implícita y parcialmente en la primera parte) y se comentan distintos tipos de textos.

Finalmente, en la tercera parte ofrecemos una selección de textos para el ejercicio del comentario lingüístico. Dentro de cada una de las clases a las que pertenecen (literarios, ensayísticos, técnicos y científicos, periodísticos y jurídicos y administrativos) se propone un texto para el comentario libre y otro para que sea comentado según las cuestiones concretas que en cada caso se consignan.

Primera parte

CAPÍTULO I

LA SINTAXIS DEL PÁRRAFO Y SU SIGNIFICADO

1.—El párrafo como unidad máxima dentro del texto.

Desde un punto de vista estrictamente lingüístico se puede decir que un texto es un conjunto de párrafos. El párrafo es la porción de texto delimitada por el punto y aparte. El párrafo es, pues, la unidad lingüística superior dentro del texto.

Cada párrafo está constituido por una secuencia de oraciones, simples y complejas. Un párrafo expresa una idea diferente de las expresadas por los otros párrafos del texto.

La idea desarrollada en cada párrafo encaja en el conjunto ordenado de las ideas que constituyen el tema del texto. Esto quiere decir que:

a) el párrafo es una parte del texto relativamente autónoma;

b) el párrafo, como parte del texto, está relacionado significativa y lingüísticamente con las otras partes del texto, con los otros párrafos.

Todos los elementos lingüísticos de un texto están interrelacionados: existe, por tanto, una SINTAXIS DE LOS PÁRRAFOS (una relación de ordenación, que es significativa por sí misma).

LA SINTAXIS DE LOS PÁRRAFOS DE UN TEXTO NOS PROPORCIONA LA ESTRUCTURA GENERAL DEL CONTENIDO DEL TEXTO.

2.—La sintaxis del párrafo en diferentes tipos de textos.

Apliquemos ahora la breve doctrina expuesta a diversos textos: humanísticos, periodísticos, literarios, científicos y jurídico-administrativos.

En cada texto enumeramos los párrafos para facilitar el comentario.

A) Texto humanístico:

(1) Aquí termino mi esquema de cómo creo debemos estudiar el desenvolvimiento histórico del idioma. Lejos de constituir un gran conjunto el siglo XVI, nos aplicamos a buscar porciones menores bien diferenciadas.

(2) En la época de Nebrija se intenta la primera solución al problema lingüístico de España, con una orientación **andaluza**. Se forma el tipo social del cortesano y la lengua de la cortesanía hispano-italiana, bajo los auspicios del "buen gusto".

(3) En el período de Garcilaso de la Vega esa lengua cortesana se impone en la literatura, regida por una norma **toledana** que repele a la andaluza. Auge del italianismo. Se desechan los últimos restos de afectación del período nebrisense.

(4) En la época de los grandes místicos se rechaza el tipo de lenguaje cortesano para imponer un tipo **nacional,** pero predominando modalidades de Castilla la Vieja. La llaneza del lenguaje alcanza su mayor cumbre en Santa Teresa.

(5) En el período de Cervantes empieza a perderse la fe en lo natural y a afirmarse el valor artístico de la afectación. Se olvida toda norma local del lenguaje para sustituirla por una norma **literaria** de grandes individuaciones estilísticas.

(6) El lenguaje, la vida cultural del siglo XVI, no es como una llanura donde el caminante, al amanecer, ve en el horizonte el campanario a cuya sombra va a pernoctar; el camino serpea por valles y cimas, que es necesario señalar en la guía del viajero.

(R. MENÉNDEZ PIDAL, "El lenguaje del siglo XVI", en **La lengua de Cristóbal Colón.**)

El texto es **expositivo** y está articulado por seis párrafos:

(1) El texto se presenta como la **conclusión** de una exposición previa: en la lengua del siglo XVI se pueden diferenciar varias etapas.

(2) Primera etapa: norma andaluza y lengua cortesana.

(3) Segunda etapa: norma toledana en la lengua literaria.

(4) Tercera etapa: norma nacional en la literatura mística.

(5) Cuarta etapa: norma literaria en la lengua de los grandes escritores.

(6) Ejemplificación de la conclusión expuesta en el párrafo (1) por medio de un **procedimiento alegórico** (= **metáfora continuada**).

Cada párrafo expresa una idea independiente, pero al mismo tiempo solidaria con las restantes del texto.

La ordenación de los párrafos en el texto se realiza por la mera colocación de unos detrás de otros: **enumeración de ideas.**

El primer párrafo se inicia con un adverbio que señala precisamente el principio del texto: las conclusiones de un estudio previo (*"Aquí termino mi esquema..."*).

La sucesión de los párrafos que constituyen la enumeración está marcada significativamente por la repetición de unos mismos complementos circunstanciales:

En la época de Nebrija...
En el período de Garcilaso...
En la época de los grandes místicos...
En el período de Cervantes...

El **paralelismo** del recurso (los cuatro párrafos comienzan con el mismo complemento circunstancial) refuerza la **claridad expositiva** del texto; la **variación alternativa del léxico** *(época-período-época-período)* le proporciona **agilidad expresiva.**

La sintaxis de los párrafos permite inferir la estructura significativa del texto, el esquema de su contenido:

1. Enunciación de la idea: en la lengua del siglo XVI se pueden distinguir varias etapas (1).
2. Desarrollo de la idea: enumeración y caracterización de tales etapas (2), (3), (4) y (5).
3. Conclusión: repetición de la idea enunciada y desarrollada por medio de un procedimiento alegórico (6).

B) Texto periodístico:

CONTINÚA EN DAMASCO EL SECUESTRO AÉREO MÁS LARGO DE LA HISTORIA.

(1) El Boeing de la compañía aérea paquistaní Pakistan International Airlines (PIA) seguía inmovilizado —al cumplirse ayer ocho días del secuestro aéreo— al final de la pista del aeropuerto internacional de Damasco, donde aterrizó ayer procedente de Kabul. Mientras, unos ciento cincuenta opositores paquistaníes han sido detenidos y un reajuste ministerial ha sido anunciado en Islamabad. Los ciento cuatro pasajeros y miembros de la tripulación han batido el triste **récord** del más largo secuestro aéreo de la historia. El anterior lo ostentaban los rehenes de Entebbe (Uganda), que permanecieron secuestrados 152 horas en un avión de la compañía Air France que había desviado un comando palestino.

(2) Cuando se cumplen las doscientas horas desde el inicio del secuestro, las condiciones en el interior del aparato son cada vez peores. La temperatura en el aeropuerto, situado en una zona desértica a dieciocho kilómetros de Damasco, es bastante elevada.

El texto es una **noticia periodística.** El titular resume el tema del texto.

Consta de dos párrafos (aunque la noticia completa se desarrolla con más amplitud en párrafos sucesivos).

El primer párrafo narra la noticia: estado de los pasajeros a los ocho días del secuestro, repercusiones políticas del secuestro, comparación de este secuestro con otros.

El segundo párrafo describe una circunstancia agravante del hecho narrado: la elevada temperatura que padece el lugar en que se halla el avión secuestrado y su incidencia en los rehenes.

La ordenación de los párrafos se realiza en este texto mediante el distinto uso de las formas verbales:

a) En (1) se usan los tiempos de la narración: IMPERFECTOS (*"seguía inmovilizado"*, *"ostentaban"*), INDEFINIDOS (*"aterrizó"*, *"permanecieron"*), PRETÉRITOS PERFECTOS (*"han sido detenidos"*, *"ha sido anunciado"*, *"han batido"*) y PRETÉRITO PLUSCUAMPERFECTO (*"había desviado"*)

b) En (2) es general el uso del PRESENTE para describir una circunstancia presentándola como actual: *"se cumplen"*, *"son"*, *"es"*.

C) Texto novelístico:

(1) Luego de preparar y de servir a los huéspedes la comida, la Petra dejó el fregado para más tarde y salió de casa a recibir a su hijo.

(2) Aún no había obscurecido del todo; el cielo estaba vagamente rojizo, el aire sofocante, lleno de un vaho denso de polvo y de vapor. La Petra subió la calle de Carretas, siguió por la de Atocha, entró en la estación del Mediodía y se sentó en un banco a esperar a Manuel...

(3) Mientras tanto, el muchacho venía medio dormido, medio asfixiado en un vagón de tercera.

(P. BAROJA, **La busca**.)

El texto narra los momentos previos al recibimiento que una madre ("la Petra") se dispone a dar a su hijo.

Consta de tres párrafos:

(1) Acciones de la Petra en casa inmediatamente antes de salir a la calle y su salida.

(2) Descripción del ambiente de la calle y acciones que realiza en ella la mujer.

(3) Descripción del hijo que llega.

Los párrafos (1) y (2) presentan a la mujer en dos ambientes distintos: la casa y la calle.

Son párrafos que se suceden sin que ningún elemento lingüístico los relacione expresamente. La ordenación es, pues, del contenido: cada párrafo comunica las acciones de un mismo personaje en dos espacios contiguos y en dos momentos inmediatamente sucesivos.

La relación temporal que liga —en el plano del contenido— a los dos primeros párrafos se halla reforzada por el **paralelismo** que presentan en su comienzo: ambos párrafos se inician con la expresión de una circunstancia temporal:

(1) **Una proposición subordinada temporal de infinitivo:**
"Luego de preparar y de servir a los huéspedes la comida".

(2)**Un adverbio de tiempo:** *"Aún no había..."*

El párrafo (3) se ordena con relación al resto del texto por medio de la locución adverbial *mientras tanto*. La relación de este párrafo con los dos anteriores no es de **sucesión**, sino de **simultaneidad**: las acciones narradas de la mujer —(1) y (2)— y el estado descrito del hijo —(3)— se desarrollan durante el mismo tiempo, aproximadamente.

La sintaxis de los párrafos hace patente la estructura del contenido del texto:

1. La madre sale a recibir a su hijo:
   1.1. Ultimos momentos en casa.
   2.2. Por la calle, camino de la estación.
2. El hijo se aproxima en el tren.

D) Texto científico:

(1) Toda ciencia, aun la más abstracta como la matemática, tiene en el individuo, como ha tenido en la especie humana, un origen experimental. Las experiencias primarias son simples observaciones de hechos que la vida misma presenta a nuestra consideración.

(2) Esta fase experimental, que en algunas ciencas ha tenido largos siglos de historia, en matemática ha sido más breve. Un proceso subconsciente de inducción despierta pronto en el hombre la facultad de adivinar, de predecir el resultado de nuevas **experiencias** matemáticas, con sólo **imaginarlas.** Pero esta maravillosa facultad, llamada **intuición** (de in = dentro, tueor = mirar), que es tan preciosa para el científico como para el técnico, no basta muchas veces para predecir el resultado; y, lo que es peor, otras veces nos engaña sorprendentemente.

(3) De aquí que sean necesarios el raciocinio y la lógica, no sólo para dar

> solidez y estabilidad al edificio científico construido con los materiales cognoscitivos que la experiencia y la intuición han aportado, sistematizándolos y organizándolos deductivamente, sino también para llegar por vía deductiva a predecir los resultados que la intuición, por sí sola, es incapaz de alcanzar.
>
> (P. PUIG ADAM, **Curso de geometría métrica.**)

Estamos ante un texto **expositivo**: el autor expone, en líneas generales, los fundamentos del método matemático.

El texto se articula en tres párrafos:

(1) Se enuncia una idea general, una tesis, sobre la que se apoya la exposición: toda ciencia tiene su origen en la diaria experiencia humana.

(2) Aplicación de la tesis a la matemática, para exponer la insuficiencia de un método basado exclusivamente en la **experiencia** y en la **intuición**.

(3) Conclusión: necesidad de añadir a la **experiencia** y a la **intuición** (método inductivo) el *raciocinio* y la *lógica* (método deductivo) para fundamentar un método científicamente válido en matemática.

La sintaxis de los tres párrafos que constituyen el texto está marcada por el comienzo de los mismos:

(1) La **tesis** se inicia con el sintagma nominal "*Toda ciencia*": el determinante ("*todo-a*") posee un significado generalizador y totalizador; el sintagma nominal indica, pues, desde el principio del párrafo, que se trata de una afirmación de validez general.

(2) La **aplicación concreta de la tesis** comienza con el sintagma nominal "*Esta fase experimental*". El determinante ("*este-a*") es un demostrativo (= señalador) cuya función es relacionar el párrafo que encabeza con el anterior (**deixis anafórica**).

(3) La **conclusión** está señalada por la locución adverbial "*De aquí que*": esta locución posee un **significado consecutivo**; indica que lo que sigue —todo el párrafo— es una consecuencia lógica de lo expuesto anteriormente.

La sintaxis de los párrafos nos revela el esquema del contenido del texto:

1. **Tesis:** Toda ciencia se basa en un método experimental.
2. **Aplicación de la tesis a la matemática:** Insuficiencia de un método exclusivamente experimental e inductivo.
3. **Conclusión:** El método matemático tiene que ser inductivo y deductivo.

E) Texto jurídico-administrativo:

Artículo tercero

(1) Uno. Todos los españoles tienen derecho a recibir una educación básica y profesional que permita el desarrollo de su propia personalidad y la realización de una actividad útil a la sociedad. Esta educación será obligatoria y gratuita en los niveles que las leyes establezcan, sin que la obligatoriedad pueda afectar a los menores de seis años.

(2) Se extenderá la gratuidad, en cuanto las posibilidades presupuestarias lo permitan, a la etapa preescolar.

(3) Dos. Se reconoce asimismo el derecho de todos los españoles a una educación de nivel superior al de la obligatoria. El ejercicio de este derecho estará únicamente condicionado por la elección vocacional, las aptitudes específicas y el aprovechamiento personal, de forma coherente con las posibilidades y necesidades de la sociedad.

(4) Tres. Los extranjeros residentes en España tendrán también derecho a recibir la educación a que se refieren los apartados uno y dos.

(LEY ORGÁNICA 5/1980, de 19 de junio, por la que se regula el Estatuto de Centros Escolares.)

La sintaxis de los párrafos desempeña la misma función en los textos jurídicos y administrativos que en cualquier otro tipo de texto en prosa. Ahora bien, el lenguaje jurídico-administrativo se caracteriza, entre otros aspectos, por un acusado formulismo que se manifiesta no sólo en la sintaxis (fraseología formularia) y en el léxico, sino también en la misma ordenación tipográfica de los textos.

La prosa jurídica y administrativa es una prosa rigurosamente articulada, en la que resulta claramente perceptible cómo las unidades textuales más extensas integran otras de menor extensión: secciones, capítulos, títulos, artículos, apartados, etc. Esta singular estructuración de los textos de dirige, sin duda, a garantizar ciertas finalidades, como la clara jerarquía de los contenidos expresados, la agilidad a la hora de consultarlos y, en fin, el señalamiento del carácter prescriptivo de los mismos.

De este modo sucede que, en esta clase de textos, a la ordenación propia de la sintaxis de los párrafos se superpone otra ordenación convencional derivada de esa especie de formulismo tipográfico a que nos hemos referido. La mayoría de las veces esta ordenación convencional se manifiesta a través de la enumeración de los diferentes aspectos del contenido, bien sea por medio de números —representados por el guarismo correspondiente o expresados por el adjetivo numeral—, bien sea por letras, números romanos, etc.

En fin, según sea la específica naturaleza de los textos, la ordenación convencional y formularia de la expresión jurídico-administrativa alterna con la ordenación impuesta por la sintaxis de los párrafos o se combina con ella. En este último caso, pueden coincidir ambas ordenaciones o no coincidir exactamente, como ocurre en el texto propuesto.

Este texto es un artículo de una ley; es, por tanto, un texto **expositivo** en el que se regulan los derechos de los españoles y extranjeros a la educación básica y profesional, por un lado, y a la educación superior, por otro.

Se observa una coincidencia casi perfecta de párrafos y apartados, es decir, de ordenación derivada de la sintaxis de los párrafos y de ordenación convencional del lenguaje administrativo. Esta última ordenación se realiza mediante los numerales (Uno. Dos. Tres.).

Apartados y **párrafos** coinciden, salvo en el apartado "Uno", que consta de dos párrafos.

La ordenación de los dos párrafos de este apartado es meramente estructural (o de contenido): no se expresa lingüísticamente ni de un modo extrínseco ni de un modo intrínseco.

Sin embargo, es ordenación por cuanto destaca una jerarquía de contenidos: una cosa es **el derecho** a la educación básica y profesional, obligatoria y gratuita, y otra la extensión de la gratuidad a la etapa preescolar, lo que significa una **aplicación práctica del derecho**, sometida, por tanto, a la presión de las circunstancias, en este caso, económicas ("en cuanto las posibilidades presupuestarias lo permitan").

Por otra parte, el párrafo (4) coincide exactamente con el apartado "Tres" y en él se manifiestan con toda claridad las ventajas y facilidades de un lenguaje tan minuciosamente articulado como el jurídico. La enumeración de los apartados permite no tener que volver a expresar contenidos ya enunciados; basta con consignar los números correspondientes a la expresión previa de esos contenidos para que el lector los encuentre con rapidez y los retenga con facilidad.

En fin, también en esta clase de textos la sintaxis de los párrafos proporciona el esquema del contenido:

1. Derecho de todos los españoles a una educación básica, profesional, obligatoria y gratuita (1):
   1.1. Intención del legislador de extender la gratuidad a la etapa preescolar (2).
2. Derecho de todos los españoles a la educación superior, condicionado por una serie de factores (3).

3. Extensión de los anteriores derechos a los extranjeros residentes en España (4).

3.—La sintaxis de los párrafos es un artificio de la escritura en prosa.

Conviene tener siempre en cuenta este punto de vista y las implicaciones que lleva consigo. Entre la lengua escrita (**código elaborado**) y la lengua hablada (**código restringido**) median importantes diferencias que afectan, principalmente, a la organización de los contenidos comunicados, así como a la complejidad, riqueza y variedad expresivas, características todas ellas que, en conjunto, distinguen con nitidez la escritura de la conversación.

Pues bien, el párrafo no es otra cosa que un **artificio** más de la lengua escrita: la función principal del párrafo es, precisamente, colaborar en la organización del mensaje que se comunica.

Al ser el párrafo un artificio de la lengua escrita, sus características (extensión, modos de ordenación, etc.) dependen de factores generales como la **época**, el **género o tipo de texto** y el **estilo personal** de cada autor. Quiere ello decir que la sintaxis de los párrafos no puede reducirse a unas cuantas reglas únicas e invariables. Por el contrario, es siempre una resultante, variable y diversa, de las modas y gustos de la época, de las necesidades de la comunicación e índole de la misma y, naturalmente, de las preferencias individuales de cada escritor.

Por otra parte, la sintaxis de los párrafos es irrelevante en los textos escritos en verso y en aquellos otros que pretenden imitar o acercarse de alguna forma al lenguaje de la conversación. Ocurre esto, sobre todo, en los textos dramáticos.

En cambio, es significativa por sí misma la falta de una sintaxis de los párrafos en algunas novelas contemporáneas, en las que la escritura finge artísticamente la espontaniedad y el mismo carácter restringido de la lengua hablada, o bien se pliega al fluir no formalizado de la conciencia, igualmente ficticia, del personaje. En estos casos, la ausencia de párrafos manifiesta la intención expresiva de presentar un contenido desorganizado y aparentemente caótico.

De todos modos, no hay que olvidar que el párrafo —aunque es un hecho de escritura y, en ocasiones, de índole exclusivamente tipográfica— se asienta siempre en un fundamento lingüístico. En cualquier tipo de comunicación verbal —sea oral o escrita— el hablante no puede eludir por completo la necesidad de estructurar, siquiera sea mínimamente, el contenido que comunica. Para ello cuenta con los instrumentos que le proporciona el mismo sistema lingüístico del que echa mano: adverbios, preposiciones y conjunciones, sistema verbal, orden de palabras, modalidades oracionales, líneas de entonación genuinamente significativas, etc. Como hemos in-

dicado antes, este fundamento lingüístico es el que nos permite distinguir, en la sintaxis de los párrafos, una **ordenación lingüística**, distinta de la estructural o de contenido, y nos permite, asimismo, dividirla en **ordenación extrínseca** y **ordenación intrínseca**, según que los elementos lingüísticos señalados actúen al principio del párrafo o desde el interior del mismo.

Pues bien, a la hora de comentar lingüísticamente un texto sin párrafos —poema, texto coloquial, texto dialogado, fragmento de una novela, etc.—, debe tenerse presente la función ordenadora del contenido que aquellos elementos lingüísticos desempeñan, porque, como ya sabemos, la **forma de la expresión** y la **forma del contenido** son solidarias en la lengua, y porque explicar lingüísticamente un texto es explicar cómo se realiza el sistema de la lengua en la concreta situación comunicativa del texto.

4.—Observaciones generales acerca de la sintaxis de los párrafos con vistas al comentario lingüístico de textos.

1. El párrafo es una unidad de composición dentro del texto.

2. La extensión de los párrafos es variable, según el género del texto, el contenido que expresa, las preferencias estilísticas del autor, etc.

3. Existe una sintaxis de los párrafos; es decir, una **ordenación significativa** de los mismos en el texto. La ordenación de los párrafos comunica el esquema del contenido del texto.

4. La ordenación de los párrafos en el texto se expresa lingüísticamente mediante dos procedimientos principales:

   a) Elementos lingüísticos que, al encabezar los párrafos, señalan las relaciones de los mismos con el conjunto del texto (**ordenación extrínseca**).

   b) Elementos lingüísticos que actúan en el interior del párrafo y establecen las relaciones del mismo con el texto: por ejemplo, las formas verbales (**ordenación intrínseca**).

5. A veces la ordenación de los párrafos en el texto no está marcada lingüísticamente. En estos casos su ordenación depende de la posición que ocupan en el conjunto del texto (**ordenación estructural**).

6. Lo normal es que la ordenación de los párrafos se exprese al mismo tiempo de una **forma lingüística** (extrínseca e intrínseca) y de una **forma estructural**.

7. Cuando el texto propuesto para el comentario carece de párrafos, conviene indagar, ante todo, si la ausencia de la sintaxis de los párrafos es significativa y, en cualquier caso, explicar la concreta organización del contenido que aparece en el texto, atendiendo a los elementos lingüísticos sobre los que se apoya.

EJERCICIOS

1. Analícese la sintaxis de los párrafos en el siguiente texto jurídico-administrativo. ¿Por qué la segunda parte del texto lleva los párrafos enumerados y no la primera?

ORDEN de 29 de marzo de 1979 por la que se habilita a los Catedráticos de Institutos de Enseñanza Media para impartir docencia en los Colegios Universitarios.

Ilmos. Sres.: Los Catedráticos de Institutos Nacionales de Enseñanza Media constituyen un Cuerpo docente de larga tradición y reconocido prestigio sobre el que ha descansado en buena parte la segunda Enseñanza española desde la institucionalización de ésta hace 140 años.

La titulación exigida para el ingreso en el Cuerpo y el proceso de selección garantizaba un alto nivel al mismo, como lo demuestran, entre otras cosas, la gran cantidad de Catedráticos de Instituto que forman parte actualmente del Cuerpo de Catedráticos de Universidad en las Facultades de Ciencias y Filosofía y Letras, la importancia y calidad de las aportaciones científicas de los funcionarios del Cuerpo y la amplia representación que del mismo existe en las Academias Nacionales, particularmente en la Española de la Lengua.

Por otra parte, la extensión de la Educación Universitaria por todo el territorio español ha llevado a la creación de numerosos Colegios Universitarios, sin que resulte posible encargar de la Enseñanza en ellos a los funcionarios de los Cuerpos docentes universitarios que en el momento presente no son suficientes para atender a la totalidad de las enseñanzas que se imparten en Facultades y Escuelas Técnicas Superiores. De ahí la necesidad de aprovechar la experiencia y preparación de los Catedráticos de Institutos Nacionales de Enseñanza Media en el primer ciclo de la educación universitaria.

El Decreto 2551/1972, de 21 de julio, establecía, con carácter provisional, cierta flexibilidad en la titulación que debía ostentar el Profesorado de los Colegios Universitarios adscritos, determinando, asimismo, las aportaciones estatales a los mismos.

Se hace ahora necesario hacer uso de la autorización que el artículo 26 del Decreto 2551/1972, concede al Ministerio de Educación y Ciencia para que por éste sean dictadas las normas precisas para desarrollarlo.

En su virtud, oída la Junta Nacional de Universidades y el Consejo Nacional de Educación,

Este Ministerio ha dispuesto:

1. Los Catedráticos de Institutos de Bachillerato procedentes del Cuerpo de Catedráticos Numerarios de Institutos Nacionales de Enseñanza Media y que tengan el título de Doctor quedan habilitados para impartir docencia en

Colegios Universitarios a nivel de Profesores Adjuntos de Universidad a los solos efectos de lo que se establece en los artículos 12, 17 y 21 del Decreto 2551/1972, de 21 de julio, sobre Colegios Universitarios.

2. Esta habilitación se hace extensiva a los Centros de la Universidad Nacional de Educación a Distancia, a los solos efectos de los que se establece en el artículo 8 del Decreto 2310/1972, de 18 de agosto, sobre Profesorado de la Universidad Nacional de Educación a Distancia.

3. En los Colegios Universitarios el Ministerio nombrará a aquellos Catedráticos que fueren propuestos por el correspondiente Rectorado, de acuerdo con las disposiciones vigentes al efecto. Las plazas a ocupar por estos funcionarios se entenderán siempre comprendidas entre aquellas a que se refiere el apartado 1.d) del artículo 17 del Decreto 2551/1972.

4. La posesión de las plazas de Colegios Universitarios será dada por el Rectorado de la correspondiente Universidad, y dejará automáticamente vacante las respectivas plazas de Institutos Nacionales de Bachillerato.

5. Por las Direcciones Generales de Universidades y de Personal se adoptarán las medidas oportunas para dar cumplimiento a lo dispuesto en el apartado anterior con vistas a una adecuada organización del curso 1979-1980.

6. Durante cinco años, a contar desde el comienzo del curso académico 1979-1980, podrá no exigirse el título de Doctor a los Catedráticos citados para los nombramientos a que se refiere la presente Orden, si bien tales nombramientos presupondrán el compromiso, de los funcionarios aludidos, de obtener dicho título dentro del plazo mencionado.

Lo que digo a VV. II.
Dios guarde a VV. II.
Madrid, 29 de marzo de 1979.

CAVERO LATAILLADE

Ilmos. Sres. Directores generales de Universidades y de Personal del Departamento.

2. Análisis de la sintaxis de los párrafos del siguiente texto periodístico:

ESPAÑA REFUERZA EL CONTROL SOBRE LAS EXPORTACIONES A LIBIA

Las autoridades comerciales españolas, a través de los organismos pertinentes de la Administración, han reforzado el control que ejercen sobre las

autorizaciones de exportación a Libia, a fin de reducir el riesgo de impago por parte de este último país. Desde hace varias semanas se exige, junto a los documentos que son habituales, la garantía adicional de un crédito bancario documentado, según se ha puesto de manifiesto en medios del sector exportador.

En fuentes oficiales, por otro lado, se tiene la esperanza de que el Banco Central libio proceda, en los próximos días, a dar las órdenes oportunas para que el Banco de España pueda abonar, con cargo a la cuenta libia de crédito recíproco, las deudas que arrastran diversos exportadores y empresas españolas desde hace varios meses.

La no transferencia o interrupción de pagos a este país del norte de Africa no afecta, según la circular 6/1982, de 12 de marzo, del Banco de España, a los depósitos bancarios procedentes de Libia en entidades de crédito comerciales españolas.

3. ¿Con qué procedimientos lingüísticos se organiza el contenido de estos textos?

3.1.—Texto teatral:

PETRA.—Pues a mi me da confianza... Hay días en que echo de menos todo. Entonces íbamos en fila, con los guardapolvos, largos y grises, feísimos, de dos en dos. Entrábamos en la capilla como en una piscina helada. Y allí estaba San Antón con su cerdo, San Roque con su perro, Santiago con su caballo, San Jorge con su dragón... Ahora que lo pienso, aquella iglesia parecía un zoológico. Y el santo Cristo con su peluca llena de bucles, como Shirley Temple. ¿Dónde habrá ido a parar todo eso? A ningún sitio, claro. Estará allí. Estarán allí el perro, el caballo, el cerdo, todos menos nosotras. Menos las niñas de quince años. Bueno, habrá otras. Ahora mismo estarán entrando otras. **Aqua benedicta... sic nobis salus et vita.** Todavía me acuerdo; parecía el anuncio de un agua mineral. Qué raro es el tiempo, ¿verdad? Nos va empujando, sin que nos demos cuenta. Cuando volvemos la cara ya no están las personas con las que íbamos hablando, ni la mañana aquélla, ni la risa... Nada. Nos va empujando. Y luego, viene usted y dice que son pocos los cambios previstos en lo concerniente al tiempo... Claro. El tiempo no es quien cambia. Él se conforma —el mismo, siempre el mismo— con empujarnos hacia la salida...

(A. GALA, **Petra Regalada.**)

3.2.—Texto novelístico:

Don Perfecto dijo algo al mancebo, o quizás al loro, y me llevó, a través de la rebotica, a una habitación interior que yo desconocía; una habitación

que, a primera vista, parecía un despacho, pero después, fijándose bien, tenía algo de laboratorio, aunque una tercera mirada, más atenta, permitiese llegar a la conclusión de que no era ni una cosa ni otra, aunque sí ambas al mismo tiempo. Verdad es que no tuve ocasión de mirarla por tercera vez, porque don Perfecto había ya apartado un trozo de hule que tapaba cierta parte del suelo y dejado al descubierto una trampa por la que, abierta, me invitaba a bajar. Lo hicimos. El sótano que nos recibió se parecía al del café en la arquitectura, pero no en la distribución de las penumbras, porque éste se hallaba enteramente alumbrado, y la perfecta definición de cada cosa no dejaba nada a la indeterminación ni al misterio. En las paredes había colgadas infinidad de cosas, con predominio de calendarios atrasados, aunque rutilantes; frascos vacíos, grifos de lavabo, platos esportillados, cajitas de cartón, cubiertos de peltre y de boj, plumas de ave en ramilletes, herraduras, un bolso de señora del año de la pera, aros de barril, un par de zuecos, conchas de vieira, el esqueleto de un rodaballo, el cráneo de un gallo con pico y cresta, un cinturón de cuero... "¿Colecciona?", le pregunté. "No. Son símbolos, o, más bien, símbolos de símbolos. Si un día entra aquí la policía puede pensar que estoy chiflado, lo cual siempre es preferible a otra clase de opiniones." Asentí.

(G. TORRENTE BALLESTER, **La saga/fuga de j. b.**)

3.3.--Un poema:

(Está escrito en **verso libre** (sin número fijo de sílabas) y **blanco** (sin rima). El poeta divide el texto en una especie de estrofas, separadas por el **doble espacio**. Téngase en cuenta que la **organización lingüística** del contenido puede coincidir o no con la **organización métrica** que realiza el poeta al agrupar libremente los versos, como en este poema, o al construir las estrofas regulares.)

EN LA PLAZA

Hermoso es, hermosamente humilde y confiante y vi-
vificador y profundo,
sentirse bajo el sol, entre los demás, impelido,
llevado, conducido, mezclado, rumorosamente arrastrado.

No es bueno
quedarse en la orilla
como el malecón o como el molusco que quiere calcá-
reamente imitar a la roca.

Sino que es puro y sereno arrasarse en la dicha
de fluir y perderse,
encontrándose en el movimiento con que el gran cora-
zón de los hombres palpita extendido.

Como ése que vive ahí, ignoro en qué piso,
y le he visto bajar por unas escaleras
y adentrarse valientemente entre la multitud y per-
derse.
La gran masa pasaba. Pero era reconocible el diminuto
corazón afluido.
Allí, ¿quién lo reconocería? Allí con esperanza, con re-
solución o con fe, con temeroso denuedo,
con silenciosa humildad, allí él también
transcurría.

Era una plaza abierta, y había olor de existencia.
Un olor a gran sol descubierto, a viento rizándolo,
un gran viento que sobre las cabezas pasaba su mano,
su gran mano que rozaba las frentes unidas y las re-
confortaba.

Y era el serpear que se movía
como un único ser, no sé si desvalido, no sé si poderoso,
pero existente y perceptible, pero cubridor de la tierra.

Allí cada uno puede mirarse y puede alegrarse y
puede reconocerse.
Cuando, en la tarde caldeada, solo en tu gabinete,
con los ojos extraños y la interrogación en la boca,
quisieras algo preguntar a tu imagen,

no te busques en el espejo,
en un extinto diálogo en que no te oyes.
Baja, baja despacio y búscate entre los otros.
Allí están todos, y tú entre ellos.
¡Oh!, desnúdate y fúndate, y reconócete.

Entra despacio, como el bañista que, temeroso, con
mucho amor y recelo al agua,
introduce primero sus pies en la espuma,
y siente el agua subirle, y ya se atreve, y casi ya se de-
cide.

Y ahora con el agua en la cintura todavía no se confía.
Pero él extiende sus brazos, abre al fin sus dos brazos
y se entrega completo.
Y allí fuerte se reconoce, y crece y se lanza,
y avanza y levanta espumas, y salta y confía,
y hiende y late en las aguas vivas, y canta, y es joven.

Así, entra con pies desnudos. Entra en el hervor, en
la plaza.
Entra en el torrente que te reclama y allí sé tú mismo.
¡Oh, pequeño corazón diminuto, corazón que quiere
latir,
para ser él también el unánime corazón que le alcanza!

(VICENTE ALEIXANDRE)

CAPÍTULO II

LA RELACIÓN ORACIONAL Y SU SIGNIFICADO EN LOS TEXTOS

1.—Asíndeton y polisíndeton.

Si los textos están integrados por párrafos, éstos se componen de oraciones gramaticales simples y complejas. La oración es la unidad lingüística inmediatamente inferior al párrafo.

Las estructuras oracionales son también significativas: una determinada relación oracional es portadora de un significado que se integra en el significado del párrafo y, a través de éste, en el significado general del texto. Como ya sabemos, todas las unidades lingüísticas de un texto están interrelacionadas. Y el sentido último del texto depende de ese entramado de relaciones significativas.

Las oraciones se relacionan en el párrafo de dos modos generales: mediante unos elementos específicos de relación (conjunciones, locuciones conjuntivas, preposiciones, locuciones prepositivas, pronombres y adverbios relativos) y por medio de la entonación, sin que intervenga ninguno de los anteriores elementos de relación. El primer modo de relación se denomina POLISÍNDETON; el segundo recibe el nombre de ASÍNDETON.

En el siguiente párrafo encontramos abundantes ejemplos de la relación oracional explícita, de POLISÍNDETON. Subrayamos los elementos lingüísticos que expresan la relación oracional:

> Después se forma una procesión **y** se sale del comedor cantando el *Miserere,* **para** dirigirse a la tumba de Santo Domingo, **donde, después de** orar, se disuelve. Empieza el trabajo en el convento.
>
> (F. GARCÍA LORCA, **Impresiones y paisajes.**)

En este otro párrafo, por el contrario, predomina la unión asindética o yuxtaposición de oraciones:

> El obispo es un señor simpático; es nervioso, impresionable, vivo; no sabe hablar; se azora cuando ha de decir en público cuatro palabras; pero tiene una excelente biblioteca de libros viejos y novísimos; lee mucho; entiende lo que lee, y escribe atinadamente, y con cierta mesura, de las cosas que opugna.
>
> (AZORÍN, **Antonio Azorín.**)

2.—Significación del polisíndeton en los textos.

La unión de oraciones mediante los correspondientes elementos de relación manifiesta con claridad el significado gramatical de las diferentes relaciones oracionales: coordinación, subordinación y sus respectivas clases.

Esto quiere decir que en el acto de comunicación, implícito en todo texto, el autor demuestra la intención comunicativa de señalar los valores lógico-semánticos inherentes a las relaciones oracionales. Al emplear el polisíndeton, la actitud comunicativa del autor resulta una actitud razonadora y lógica.

El párrafo de GARCÍA LORCA comprende dos oraciones (separadas por el punto y seguido): la primera es compleja, y la segunda, simple. En la primera se observa la significación del polisíndeton: los elementos de relación expresan determinadas significaciones oracionales.

La oración compleja del párrafo consta de las siguientes proposiciones:

(1) Proposición principal: "*Después se forma una procesión*".

(2) Proposición principal coordinada copulativa con la anterior: "*y se sale del comedor*".

(3) Proposición subordinada modal de gerundio: "*cantando el* Miserere".

(4) Proposición subordinada final de infinitivo: "*para dirigirse a la tumba de Santo Domingo*".

(5) Proposición subordinada adverbial de lugar: "*donde (...) se disuelve*".

(6) Proposición subordinada temporal de infinitivo: "*después de orar*".

La oración compleja analizada, inscrita en un párrafo descriptivo, presenta una serie de acciones ordenadas en una estructura significativa:

1. Adición de dos acciones (coordinación copulativa) que el autor señala como las principales de su comunicación: "*Después se forma una procesión y se sale del comedor...*"

2. Expresión de otras acciones que complementan la significación de las acciones principales:

   2.1. Modo (*"cantando"*).

   2.2. Finalidad (*"para dirigirse..."*).

   2.3. Lugar (*"donde se disuelve"*).

   2.4. Tiempo (*"después de orar"*).

La estructura significativa descrita en el esquema anterior es el significado de los elementos de relación, del polisíndeton.

3.—Significado de la unión asindética o yuxtaposición en los textos.

La ausencia de los elementos de relación en un párrafo no significa que las oraciones que componen dicho párrafo no constituyan un sistema de relaciones significativas. Lo que indica el **asíndeton** es que el autor no tiene la intención comunicativa de señalar inequívocamente el significado de las relaciones oracionales.

El significado de la relación oracional aparece **explícito** en los párrafos en que se observa **polisíndeton**; por el contrario, en aquellos otros en los que no se expresan todos o la mayoría de los elementos de relación, aparece **implícito** el significado de la relación oracional.

Al emplear la **yuxtaposición** el autor manifiesta una actitud comunicativa que no concede importancia decisiva a la expresión de los valores lógico-semánticos de la relación oracional.

El párrafo de AZORÍN, transcrito más arriba, es un complejo de oraciones:

1. El obispo es un señor simpático;
2. Es nervioso, impresionable, vivo;
3. No sabe hablar;
4. Se azora cuando ha de decir en público cuatro palabras;
5. Pero tiene una excelente biblioteca de libros viejos y novísimos;
6. Lee mucho;
7. Entiende lo que lee,
8. Y escribe atinadamente, y con cierta mesura, de las cosas que opugna.

En estas ocho oraciones, simples y complejas, sólo se expresa el elemento de relación:

a) Entre la (4) y la (5): "*se azora... pero tiene*" (**coordinación adversativa**: el significado de la segunda oración restringe el de la primera).
b) Entre la (7) y la (8): "*entiende lo que lee y escribe...*" (**coordinación copulativa**: al significado de la primera se suma el de la segunda; esta adición puede entrañar una **significación consecutiva**: el contenido de la oración (8) es una consecuencia lógica del de la oración (7): "*entiende lo que lee*" y, por tanto, "*escribe atinadamente...*").

De las ocho oraciones del párrafo de AZORÍN cinco son simples, al menos desde punto de vista de la estructura superficial (oración simple = un sólo verbo expresado en forma personal), y solo tres son oraciones complejas:

(4) "Se azora cuando ha de decir en público cuatro palabras":

a) **Proposición principal:** *"se azora"*.

b) **Proposición subordinada adverbial temporal:** *"cuando ha de decir..."*

(7) "Entiende lo que lee":

a) **Proposición principal:** *"entiende"*.

b) **Proposición subordinada sustantiva con función de objeto directo:** *"lo que lee"*. Esta proposición es funcionalmente sustantiva; pero formalmente es adjetiva. Ocurre que las proposiciones adjetivas —lo mismo que los adjetivos— se pueden sustantivar y desempeñar la función propia de un sustantivo, como la de objeto directo.

(8) "Y escribe atinadamente, y con cierta mesura, de las cosas que opugna".

a) **Proposición principal:** *"y escribe... de las cosas"*.

Desde el punto de vista de la estructura superficial sólo encontramos una oración en esta secuencia lingüística: la organizada en torno al verbo *"escribe"*. El complemento circunstancial *"y con cierta mesura"* es una adición parentética —y por consiguiente con valor explicativo— a la significación del adverbio de modo *"atinadamente"*. Según la gramática generativa y transformacional, sin embargo, en la estructura profunda de esta proposición principal se distinguen dos oraciones nucleares:

1. Escribe atinadamente de las cosas
2. Escribe con cierta mesura de las cosas.

b) **Proposición adjetiva que especifica el significado de "cosas":** *"que opugna"*.

Que no se expresen los elementos de relación no quiere decir que en las oraciones relacionadas no se pueda descubrir el significado implícito de la relación oracional. Por ejemplo, entre la oración (1) *"El obispo es un señor simpático"* y la (2) *"es nervioso, impresionable, vivo"* se puede percibir un significado adversativo o concesivo. Sin embargo, está claro que al autor no le interesa hacer explícito ese u otro significado de la relación oracional.

El asíndeton, la yuxtaposición, es indicio de lenguaje afectivo, preocupado más de la rapidez y agilidad expresivas que de la precisión lógico-semántica de las relaciones oracionales.

4.—Las relaciones paratácticas e hipotácticas en los textos.

Las relaciones oracionales de coordinación se llaman también relaciones paratácticas o simplemente **parataxis.** Las relaciones de subordinación reciben, asimismo, los nombres de relaciones hipotácticas o, en general, **hipotaxis.**

Lo normal es que en los textos se combinen la yuxtaposición, la parataxis y la hipotaxis.

Sin embargo, en un texto puede predominar la hipotaxis. Ello ocurre, por ejemplo, en el siguiente párrafo de UNAMUNO:

> Antes de terminar este prólogo cúmplenos hacer una manifestación para satisfacer con ella un deseo del autor. Cuando éste se dispuso a dar al público su obra, a pesar de los consejos que de ello pretendían disuadirle, preocupóse ante todo del tamaño y forma que había de dar al libro, pues nos manifiesta que da gran importancia a este punto.
>
> (M. de UNAMUNO, **Amor y pedagogía.**)

El párrafo se compone de dos oraciones complejas, separadas por el punto y seguido.

Cada una de ellas comunica un significado igualmente complejo: en él se integran los significados de varias proposiciones y de las relaciones establecidas entre las mismas por los elementos de relación.

En el significado nuclear de la primera oración compleja (la proposición principal: *"cúmplenos hacer una manifestación"*) se integran dos significados complementarios:

a) Una circunstancia temporal que restringe la afirmación principal: *"Antes de terminar este prólogo"* (proposición subordinada temporal de infinitivo).

b) Un complemento de finalidad que enriquece semánticamente la afirmación principal añadiéndole una precisión lógica: *"para satisfacer con ella un deseo del autor"* (proposición subordinada final de infinitivo).

La proposición principal de la segunda oración compleja es: *"preocupóse* (el autor) *ante todo del tamaño y forma* (del libro) *a pesar de los consejos"*. Este significado nuclear se enriquece semánticamente integrando estos otros significados:

a) Una circunstancia temporal: *"Cuando éste se dispuso"* (proposición subordinada temporal).

b) Un complemento del significado del verbo anterior "se dispuso": *"a dar al público su obra"* (proposición subordinada final de infinitivo).

c) **Una especificación adjetiva que restringe la significación de "consejos":** *"que de ello pretendían disuadirle"* (proposición subordinada adjetiva).

d) **Otra especificación adjetiva de "tamaño y forma":** *"que había de dar al libro"* (proposición subordinada adjetiva).

e) **Un complemento que expresa la causa o el motivo de la proposición principal:** *"pues nos manifiesta"* (proposición subordinada causal).

f) **El objeto directo oracional de "manifiesta":** *"que da gran importancia a este punto"* (proposición subordinada sustantiva).

Como vemos, la **hipotaxis** señala una jerarquía significativa de las proposiciones que componen la oración compleja. El significado de ésta es un complejo determinado por la **integración** de varios significados oracionales. Estos significados oracionales —los de las proposiciones— son incompletos en sí mismos. Se organizan, como partes de un todo, en el marco de la oración compleja en virtud de las relaciones hipotácticas.

Cuando en la composición de un texto predomina la **parataxis**, el significado de las oraciones complejas es el resultado de una suma de proposiciones. Cada una de estas proposiciones comunica, por sí misma, un significado completo. El significado del texto, del párrafo o de la oración compleja con relaciones paratácticas no se obtiene por **integración** (como sucedía en la hipotaxis), sino por **aglutinación**.

Examinemos el significado de la **parataxis** en un breve párrafo:

> Algún día se escribirá la historia de la metáfora y sabremos la verdad y el error que estas conjeturas encierran.
>
> (J. L. BORGES, **La metáfora.**)

El párrafo es el último de un ensayo sobre la metáfora. El autor declara, en forma de curiosa conclusión a su trabajo, su esperanza de que en el futuro se estudie el tema con profundidad histórica.

El párrafo está constituido por una sola oración compleja en la que se suman (coordinación copulativa) dos oraciones:

a) *"Algún día se escribirá la historia de la metáfora"*

b) *"Y sabremos la verdad y el error que estas conjeturas encierran"*. En esta segunda oración se integra (**hipotaxis**) una proposición subordinada adjetiva que especifica el significado de *"verdad y error"*: *"que estas conjeturas encierran"*.

En resumen: la **hipotaxis**, cuando predomina en la composición de un párrafo o texto, denota un significado muy elaborado lógicamente: un significado complejo en el que se integran jerárquicamente otros significados; en cambio, la **parataxis** in-

dica que la significación compleja es producto de la **aglutinación de significados oracionales relativamente independientes.**

Lo más corriente, sin embargo, es que en los diferentes tipos de textos se combinen la **yuxtaposición**, la **parataxis** y la **hipotaxis:**

> Conviene que nos mantengamos en guardia contra la rigidez, librea tradicional de las hipocresías. Es falso, es inhumano, es inmoral filiar en la rigidez los rasgos fisonómicos de la bondad. En fin, no deja de ser utilitaria una moral porque ella no lo sea, si el individuo que la adopta la maneja utilitariamente para hacerse más cómoda y fácil la existencia.
>
> (J. ORTEGA Y GASSET, **Meditaciones del Quijote.**)

El párrafo se compone de tres oraciones complejas: en la primera y en la tercera se descubren **relaciones hipotácticas**; en la segunda, las proposiciones se unen por medio de la **yuxtaposición.**

La primera oración compleja del párrafo comunica una exhortación y la juzga conveniente: de ahí que se estructure la oración de forma que la exhortación desempeñe la función de sujeto gramatical del verbo *"conviene"* (**proposición subordinada sustantiva con función de sujeto**).

En la segunda oración compleja se afirma el carácter negativo de la idea contraria a la exhortación anterior. El autor rechaza, con viveza expresiva y con agilidad en la exposición, cualquier argumento adverso a su afirmación. La **yuxtaposición** le sirve de vehículo expresivo para comunicar esa actitud a sus lectores. Aunque la **yuxtaposición** no manifiesta el sentido concreto de la relación oracional, puede advertirse, en este caso, un sentido de coordinación (**parataxis**) en la unión de las oraciones yuxtapuestas.

La tercera oración compleja comunica una precisión que enriquece semánticamente la noción de "moral" defendida por el autor. La **hipotaxis** —al expresar relaciones de **causalidad, condicionalidad, finalidad y adjetivación**— es el procedimiento lingüístico más idóneo para transmitir la precisión conceptual del pensamiento del autor.

Las relaciones paratácticas e hipotácticas se equilibran en el siguiente párrafo hasta tejer un entramado conceptual coherente y armónico. No falta, tampoco, alguna muestra de unión asindética:

> Por eso repito que no debemos temer y que debemos pensar que nuestro patrimonio es el universo; ensayar todos los temas, y no podemos concretarnos a lo argentino para ser argentinos: porque o ser argentino es una fatali-

> dad, y en ese caso lo seremos de cualquier modo, o ser argentino es una mera afectación, una máscara.
>
> (J. L. BORGES, **El escritor argentino y la tradición.**)

El párrafo de BORGES encierra una argumentación situada al final del ensayo. Expresa, con toda claridad, tres núcleos semánticos:

1. El escritor argentino debe ser universal.
2. No debe ceñirse a lo argentino.
3. Ser argentino es una característica impuesta al escritor desde fuera o una falsa característica que éste mismo se impone.

El primer núcleo semántico es el esencial en la comunicación; el autor lo subordina a la oración con que comienza el párrafo: "*Por eso repito*". El núcleo significativo, en su conjunto, se expresa en forma de objeto directo (subordinación sustantiva) de "*repito*". El significado del primer núcleo ha sido tan esencial a lo largo del ensayo que se repite al final del mismo.

Pero dentro de ese complejo objeto directo de repetir se observan otras relaciones oracionales también significativas: el núcleo semántico es producto de la aglutinación (parataxis) de tres ideas:

a) "*No debemos temer*".

b) "*Debemos pensar que nuestro patrimonio es el universo*".

c) (Debemos) "*ensayar todos los temas*".

Aun en la expresión de la segunda idea constitutiva del núcleo se observa otra unión hipotáctica: la proposición "*nuestro patrimonio es el universo*" se expresa en forma de objeto directo (subordinación sustantiva) del imperativo intelectual "*debemos pensar*".

Por lo demás, la unión paratáctica (coordinación copulativa) que marca la relación de la primera y la segunda idea del núcleo semántico deja su lugar a la yuxtaposición en la relación de esta segunda idea con la tercera ("*ensayar todos los temas*"). La yuxtaposición sacrifica a la agilidad expresiva y a la vivacidad del pensamiento el señalar inequívocamente la relación de adición —con valor consecutivo— que el sentido general del párrafo nos descubre en la unión de la segunda y la tercera proposición:

> "...*debemos pensar que nuestro patrimonio es el universo; ensayar todos los temas...*" (= y, por lo tanto, ensayar todos los temas).

El segundo núcleo semántico expresado en el párrafo es una aplicación, una consecuencia lógica, del primero: se relaciona con éste paratácticamente (coordinación

copulativa con sentido consecutivo): "*y no podemos concretarnos a lo argentino para ser argentinos*". En su significado global se integra (hipotaxis) una proposición subordinada final *("para ser argentinos")* que dota de mayor precisión lógica a la idea expresada por su **proposición principal** *("y no podemos concretarnos a lo argentino...")*.

Finalmente, el tercer núcleo semántico del párrafo enuncia la causa lógica de las aseveraciones anteriores. En su conjunto aparece relacionado **hipotácticamente** con los dos primeros núcleos: **subordinación adverbial causal.**

Ahora bien, esa causa lógica se expresa intrínsecamente como un **dilema:** "*o ser argentino es una fatalidad (...), o ser argentino es una mera afectación...*". Para expresar el dilema el autor echa mano de una estructura paratáctica idónea: **la coordinación disyuntiva.**

En la complejidad significativa de las relaciones oracionales descritas se integra, además, otra unión paratáctica. La primera proposición del dilema se amplía significativamente con una **explicación,** que a ella se suma por medio de la **coordinación copulativa:** "*o ser argentino es una fatalidad* **y en ese caso lo seremos de cualquier modo**".

En la composición del párrafo de BORGES se perciben dos líneas ordenadoras del contenido; la expresión de las mismas corre a cargo de la **hipotaxis** y de la **parataxis,** respectivamente. Pero la actuación de la **hipotaxis** y de la **parataxis** es simultánea, no sucesiva, como ocurría en el anterior párrafo de ORTEGA Y GASSET. El lector asiste a la expresión de un pensamiento complejo, minuciosamente jerarquizado (**hipotaxis**) desde el principio, pero, al mismo tiempo, ampliado por la progresiva aglutinación de nuevos elementos significativos (**parataxis**) conforme se desarrolla la enunciación.

5.—Algunas consideraciones sobre la relación oracional para la práctica del comentario lingüístico.

1. Las diversas relaciones que establecen las oraciones gramaticales dentro del párrafo constituyen **estructuras significativas:** dos párrafos que comuniquen contenidos globalmente idénticos resultan significativamente distintos si en las oraciones que los componen se observan relaciones oracionales distintas. La **forma de la expresión** en los párrafos (relaciones oracionales) determina la **forma del contenido** de los mismos y, por tanto, su significado concreto.

2. Según se expresen o no los elementos lingüísticos que marcan la relación oracional, encontramos dos tipos de estructuras oracionales significativas:

2.1. **Polisíndeton:** la presencia de los elementos de relación especifica cuál es el valor significativo de la relación oracional.

2.2. **Asíndeton o yuxtaposición:** las oraciones se relacionan sin nexos o elementos de relación; la entonación, en el lenguaje oral, y los signos de puntuación, en la lengua escrita, suplen la ausencia de los elementos de relación. El significado de la relación oracional aparece implícito en el sentido del texto.

3. El **polisíndeton** expresa claramente dos subtipos de relaciones oracionales:

3.1. La **parataxis:** las oraciones que constituyen la oración compleja se unen por **aglutinación**; cada una de las oraciones unidas comunica un significado completo y relativamente autónomo. La **parataxis** se corresponde con la **coordinación** y sus diversas clases; cada una de estas clases de coordinación (copulativa, disyuntiva, adversativa, distributiva, explicativa) manifiesta un significado propio, que enriquece el significado complejo de la oración y del párrafo.

3.2. La **hipotaxis:** la oración compleja se nos presenta como una **integración** de unidades oracionales semánticamente jerarquizadas; estas unidades oracionales, fuera del complejo en que se integran, carecen de significado completo y autónomo (significan sólo en la medida en que se integran en la oración compleja). Para distinguirlas de las oraciones (sentido completo y autónomo), llamamos "proposiciones" a estas unidades oracionales de la **hipotaxis**. Las relaciones hipotácticas coinciden con las de **subordinación** y sus clases.

3.3. Las clases de relación subordinativa son tres: relación de **subordinación sustantiva, adjetiva y adverbial o circunstancial.** La proposición subordinada puede desempeñar en la oración compleja la función de un nombre, de un adjetivo y de un adverbio o complemento circunstancial. Cada una de estas funciones lleva aparejada una significación propia, que, al integrarse en el significado global de la oración compleja, lo matiza y enriquece.

4. En la relación **asindética o yuxtaposición** pueden estar implícitas relaciones **paratácticas e hipotácticas** con sus diversos significados. El sentido del texto nos revela el significado específico de la yuxtaposición en cada caso.

5. El significado general del **asíndeton** se identifica con una actitud comunicativa, por parte del autor, en la que los valores afectivos y la rapidez y agilidad expresivas prevalecen sobre los valores lógicos y conceptuales de la estructuración del contenido.

6. Por el contrario, el significado general del **polisíndeton** es una actitud comunicativa razonadora y lógica.

7. Dentro de esa actitud razonadora caben dos modalidades, correspondientes a los valores específicos de la **parataxis** y de la **hipotaxis.**

En la relación paratáctica la actitud razonadora se manifiesta en forma de composición por aglutinación de elementos individualizados y con cierta autonomía significativa.

En la relación hipotáctica la actitud razonadora da lugar a una composición integrada por elementos. El significado de estos elementos sólo tiene sentido en el complejo semántico que configuran.

8. La significación gramatical y la significación lógica no coinciden exactamente en casi ningún caso. El significado de las relaciones oracionales, por muy estructurada y jerarquizada que sea su expresión —por ejemplo, en la hipotaxis—, es siempre más flexible y abierto que el significado de las relaciones estrictamente conceptuales y lógicas. La lengua es un sistema de comunicación por medio del cual el hablante crea su pensamiento; no es la lengua —no puede serlo mientras esté viva— un sistema de clasificación que relaciona pensamientos ya creados.

El significado de las relaciones oracionales descritas no es una etiqueta que se coloca invariablemente a las oraciones y proposiciones correspondientes. Las estructuras oracionales son significativas en cuanto lingüísticas; esto es: en la medida en que forman parte de un sistema de comunicación y de creación de pensamientos, sensaciones, sentimientos...

En fin, la relación oracional, como estructura significativa, es un factor de validez relativa, no absoluta, en la determinación del complejo significado de un texto.

6.—Comentario lingüístico de la relacción oracional.

Veamos en un texto concreto, y a modo de aplicación práctica, el funcionamiento significativo de la relación oracional. Hemos elegido un texto muy complejo (teatro barroco: Calderón), pero, al mismo tiempo, muy apropiado a nuestro propósito de ahora, puesto que la complejidad de este fragmento —en el que el rey Basilio de Polonia habla de cuestiones tan arduas como la tiranía y el libre albedrío— es, en gran parte, obra de la relación oracional:

> Aquí hay tres cosas: la una,
> que yo, Polonia, os estimo
> tanto, que os quiero librar
> de la opresión y servicio
> de un rey tirano, porque
> no fuera señor benigno
> el que a su patria y su imperio
> pusiera en tanto peligro.

La otra es considerar
que si a mi sangre le quito
el derecho que le dieron,
humano fuero y divino,
no es cristiana caridad,
pues ninguna ley ha dicho
que por reservar yo a otro
de tirano y de atrevido,
pueda yo serlo, supuesto
que si es tirano mi hijo,
porque él delitos no haga,
vengo yo a hacer los delitos.
Es la última y tercera,
el ver cuánto yerro ha sido
dar crédito fácilmente
a los sucesos previstos;
pues aunque su inclinación
le dicte sus precipicios,
quizá no le vencerán,
porque el hado más esquivo,
la inclinación más violenta,
el planeta más impío,
sólo el albedrío inclinan,
no fuerzan el albedrío.

(P. CALDERÓN DE LA BARCA, **La vida es sueño**.)

El fragmento está constituido por cuatro oraciones gramaticales, de las cuales la primera, muy breve ("Aquí hay tres cosas"), es la única oración simple; sirve para señalar la enumeración, cuyos miembros son precisamente las tres oraciones restantes, que son oraciones complejas.

En estas tres oraciones se repite la misma estructura atributiva, en la que el sujeto es siempre una oración compleja, y el atributo, la expresión indefinida o numeral del lugar que en la enumeración ocupa cada uno de los argumentos expresados por las oraciones.

Así, en la primera oración —en la que el verbo copulativo está elíptico—, el atributo es "la una" (primer argumento, o primera de las "tres cosas" que ha anunciado al principio); todo lo demás —desde "*que yo, Polonia, os estimo...*" hasta "*...pusiera en tanto peligro*"— es el sujeto.

Hasta ahora encontramos dos hechos significativos desde el punto de vista de la relación oracional: en primer lugar, el empleo reiterado de la estructura atributiva;

en segundo lugar, el hecho de concentrar la complejidad significativa (**hipotaxis**) exclusivamente en los sujetos gramaticales de las estructuras atributivas. Lo que, en líneas generales, quiere decir que el hablante está poniendo en claro sus ideas, sus complejas y difíciles ideas. Para ello las enumera y las ordena cuidadosamente; la estructura oracional atributiva cumple esa función de poner en orden las ideas, puesto que el atributo sirve únicamente para señalar el lugar de cada una de las ideas —de los sujetos gramaticales— en el conjunto ("la una"; "la otra"; "la última y tercera"). Y son ideas difíciles porque están hechas con elementos de muy diversa índole y, a veces, hasta contradictorios. Es necesario, pues, **integrarlos** en una unidad de significado; la **hipotaxis** es la estructura oracional que mejor se presta a ello. La necesidad de una expresión integrada y coherente viene impuesta por el extraordinario interés que las ideas que se comunican tienen, tanto para el hablante como para el oyente: el rey Basilio está hablando a su Corte de Polonia (nótese cómo, desde el principio, en el propio discurso se señalan lingüísticamente los papeles de hablante y oyente: aquél, mediante el pronombre enfático "yo"; éste, por medio del vocativo "Polonia"); el tema del parlamento es la conducta seguida por el rey con relación a su hijo y príncipe heredero Segismundo. Esto es: lo que se quiere comunicar es tan complejo y, al mismo tiempo, afecta tanto al hablante y al oyente que es necesario aclararlo, precisarlo, matizarlo, sin dejar ningún cabo suelto. Para ello nada mejor que enunciar los conceptos como sujetos de una enumeración e integrar en estos sujetos una compleja significación con el recurso idóneo de las relaciones hipotácticas.

Veamos ahora cómo se integra esa significación y cómo se expresa en cada una de las tres grandes oraciones complejas que llenan el marco trazado por la oración simple con que se inicia el fragmento (*"Aquí hay tres cosas"*).

El sujeto de la primera oración compleja se constituye sobre la base de una **proposición subordinada sustantiva** (*"que yo, Polonia, os estimo/tanto"*); esta proposición subordinada, a su vez, es complementada por otras:

a) Por una **proposición subordinada adverbial consecutiva** (*"que os quiero librar/de la opresión y servicio/de un rey tirano"*).

b) Por una **proposición subordinada adverbial causal** (*"porque/no fuera señor benigno/el que a su patria y su imperio/pusiera en tanto peligro"*), la cual, a su vez, es oración compleja, puesto que su sujeto gramatical es una **proposición subordinada adjetiva** que está **sustantivada** y por eso desempeña la función nominal de sujeto (*"el que a su patria y su imperio/pusiera en tanto peligro"*).

Como se ve, el procedimiento hipotáctico empleado garantiza la expresión de ciertos valores conceptuales que podríamos resumir de este modo:

1. **Valor de orden.** La proposición principal de la oración compleja ("la una", con la elipsis ya señalada de ES) se encarga exclusivamente de comunicar la idea de orden en la enumeración. El significado esencial o fundamental que se quiere comunicar se expresa en las proposiciones subordinadas. Lo que equivale, en resumidas cuentas, a conceder la misma importancia a la forma del razonamiento (es decir, al orden) que al razonamiento mismo, característica, por cierto, muy relevante en la definición del barroco literario y de sus dos caras conocidas con los nombres de culteranismo y conceptismo.
2. **Nominalización.** El nombre es, por lógica definición, la expresión de un concepto; las proposiciones subordinadas sustantivas significan, en sí mismas, la actitud comunicativa que nominaliza relaciones oracionales; es decir, que piensa como unidad conceptual lo que son ideas o juicios más amplios y complejos.
3. **Valor de causa-efecto.** La lengua posee unas estructuras oracionales específicas para la expresión de estos valores lógicos; son, principalmente, las proposiciones subordinadas adverbiales causales y consecutivas.

Con respecto a la segunda oración compleja del texto, tenemos que repetir que la proposición principal ("la otra es") significa sólo la ordenación del razonamiento, mientras que éste se expresa complejamente en la proposición subordinada sustantiva que desempeña la función de sujeto gramatical de "es". El análisis de esta proposición nos permite descubrir el siguiente entramado significativo:

a) Una proposición subordinada sustantiva de infinitivo: "*considerar*". Éste es el genuino sujeto gramatical de "es".

b) Una proposición subordinada sustantiva con función de objeto directo "de *considerar*": "*que... no es cristiana caridad*". Esta proposición, a su vez, es la principal (o apódosis) con respecto a la siguiente:

c) Proposición subordinada adverbial condicional (o prótasis): "*si a mi sangre le quito / el derecho*".

d) Proposición subordinada adjetiva que especifica el significado de "*derecho*": "*que le dieron, / humano fuero y divino*".

e) Proposición subordinada adverbial causal: "*pues ninguna ley...*" hasta "... *pueda yo serlo*". Esta proposición es, a su vez, compleja e integra estas otras:

f) Proposición subordinada sustantiva con función de objeto directo de "*ha dicho*": "*que... pueda yo serlo*" (= tirano y atrevido);

g) Proposición subordinada final de infinitivo: "*por reservar yo a otro / de tirano y de atrevido*". (Nótese el arcaísmo: **por = para.**)

h) **Proposición subordinada adverbial causal:** *"supuesto / que si es tirano mi hijo..."* hasta *"...vengo yo a hacer los delitos"*. En esta proposición se integran, además:

i) **Una proposición subordinada adverbial condicional:** *"si es tirano mi hijo"*;

j) **Una proposición subordinada adverbial final:** *"porque él delitos no haga"*. (Obsérvese el arcaísmo paralelo al que hemos señalado antes: **porque = para que**).

La **hipotaxis** es el procedimiento exclusivo con que se construye esta oración compleja. El hablante no sólo señala el significado específico de la relación oracional en cada caso, sino que integra los significados oracionales en una unidad superior y compleja, en la que destacan —igual que en la otra oración analizada— las nociones de **orden, nominalización y relación de causa**, así como otras relaciones conceptuales que no aparecían en aquélla: **finalidad y condición**. En fin, la sintaxis de la relación oracional evidencia, otra vez, la actitud discursiva y conceptista del hablante, el cual riza el razonamiento sin conseguir del todo ahogar el interés afectivo que subyace en su palabra.

Fijémonos ahora en la última oración compleja. Una vez más lo que interesa, atendiendo a la comunicación de contenidos, es el sujeto oracional, puesto que el predicado nominal solamente expresa, como antes, el lugar que ocupa el argumento en el conjunto ordenado del discurso (*"Es la última y tercera"*). La construcción del sujeto integra, pues, las siguientes proposiciones:

a) **Una proposición subordinada sustantiva de infinitivo:** *"el ver"*. También, como en la oración anterior, este infinitivo —cuya sustantivación está reforzada formal y funcionalmente por el artículo— es el núcleo del sujeto gramatical de "es".

b) **Proposición subordinada sustantiva** con función de objeto directo de *"ver"*: *"cuánto yerro ha sido..."* hasta *"...sucesos previstos"*. Esta proposición es también compleja, pues integra otra:

c) **Proposición subordinada sustantiva de infinitivo** con función de sujeto de *"ha sido"*: *"dar crédito fácilmente / a los sucesos previstos"*.

d) **Proposición subordinada adverbial causal:** *"pues... quizá no le vencerán"*. Esta proposición integra otra:

e) **Proposición subordinada adverbial concesiva:** *"aunque su inclinación / le dicte sus precipicios"*.

f) **Proposición subordinada adverbial causal:** *"porque el hado más esquivo, / la inclinación más violenta, / el planeta más impío / sólo el albedrío*

inclinan''. Dentro de esta proposición —y desde la perspectiva del análisis generativo— pueden distinguirse tres oraciones relacionadas por yuxtaposición:

1. **El hado más esquivo sólo el albedrío inclina.**
2. **La inclinación más violenta sólo el albedrío inclina.**
3. **El planeta más impio sólo el albedrío inclina.**

El sentido implícito en esta unión asindética es el de la **parataxis**, es decir, el de la coordinación copulativa, concretamente (= suma, por aglutinación, de los tres significados oracionales).

g) Y, por fin, dentro también de la proposición subordinada adverbial causal se **aglutina** otra oración, unida a ella también por yuxtaposición: ''no fuerzan el albedrío''. El sentido de esta unión asindética parece coincidir con el de la parataxis: la relación oracional implícita se puede interpretar fácilmente como **coordinación adversativa**. Además, siendo el sujeto de ''fuerzan'' el mismo que el de ''inclinan'', podríamos extender el análisis generativo y transformacional arriba esbozado a esta oración, con lo cual la **relación adversativa** se repetiría tres veces en la estructura profunda, tantas como sintagmas nominales sujetos de los dos verbos relacionados.

En conclusión, en el complejo significado que expresan las relaciones oracionales de la última oración analizada descubrimos los valores lógico-semánticos ya aislados en las dos anteriores (**orden, nominalización, relación de causa**) y algún otro nuevo (**relación concesiva**) con idéntico sentido general; encontramos también relaciones que hasta ahora no habían aparecido, como las **paratácticas** (coordinación copulativa y adversativa, concretamente), implícitas en el **asíndeton** del final del texto.

Tratemos de sintetizar, por último, los matices significativos que la relación oracional, en conjunto, aporta al sentido global del texto:

1. El hablante manifiesta una actitud comunicativa que podríamos calificar con los términos de **razonadora** y **conceptista**. Es razonadora porque el texto es esencialmente parte de una **argumentación**; las tesis que se discuten coinciden, en líneas generales, con los tres enunciados que encierran, respectivamente, las tres oraciones complejas del texto. Es una actitud conceptista por cuanto el hablante necesita construir sus argumentos a partir de una realidad que aparece como contradictoria o, por lo menos, susceptible de variadas sutilezas y precisiones. Nos referimos, claro está, a la,''realidad'' de los temas barrocos de la tiranía y del libre albedrío, inseparables de otros —como el del poder absoluto del monarca y el de la predestinación— que, hasta cierto punto, son la contrapartida de los primeros.

2. Por otra parte, el hablante está especialmente comprometido con el asunto de que habla: es el rey y padre de Segismundo. Ello determina que la actitud razonadora y conceptista haya de estar necesariamente teñida de subjetivismo y de afectos.

3. La semántica de la relación oracional demuestra que los valores conceptuales y lógicos se imponen absolutamente a los afectivos; ahora bien, éstos irrumpen, siquiera sea fugazmente, al final del texto (aparición del **asíndeton**). Lo que quiere decir que en el texto subyace una **tensión** —muy acorde con el gusto barroco— entre razón y pasión; aquélla impera sobre ésta, pero es incapaz de someterla y reducirla por completo.

4. Las relaciones hipotácticas son, pues, las más abundantes en el texto; de entre ellas destacan las proposiciones sustantivas, cuyo significado general es convertir el contenido oracional en una noción nominal. Esta tendencia nominalizadora o sustantivadora responde adecuadamente a la actitud conceptista que hemos anotado. Otro tipo de relaciones hipotácticas son las expresadas en las estructuras oracionales propias de la subordinación adverbial: también son frecuentes en el texto y manifiestan importantes nociones abstractas (causa, consecuencia, condición, finalidad, concesión), que corroboran el carácter conceptista y argumentativo de la actitud comunicativa.

5. La construcción del texto exhibe, desde el principio, las cualidades de **meditación** y **ordenación**. La primera oración —la única simple— expresa solamente el anuncio de una enumeración; las otras tres oraciones complejas expresan, respectivamente, los tres miembros de esa enumeración. Estas tres oraciones complejas repiten el mismo esquema formal: un amplio y complejo sujeto oracional, el verbo copulativo (que está elidido en una ocasión) y el atributo, que es un mero determinante pronominalizado, cuya significación se reduce a señalar el lugar que ocupa en la ordenación previa el respectivo sujeto oracional; el contenido comunicado se identifica sustancialmente, pues, con el significado de cada una de las oraciones sujetos. De todo esto se desprende:

a) Un intento de claridad expositiva (enumeración, paralelismo: repetición del mismo esquema oracional).
b) Un intento similar de claridad conceptual o claridad del contenido (formalización de éste como sujeto gramatical).
c) Un claro predominio de la **integración** como procedimiento constitutivo de los complejos semánticos que expresan las oraciones (**hipotaxis**) frente a una presencia precaria de la **aglutinación** de elementos significativos (**parataxis**).
d) Una clara hegemonía de la actitud razonadora del hablante (**polisíndeton**)

frente a una actitud, más esporádica y menos importante, definida por los valores afectivos y por la agilidad expresiva (asíndeton).

EJERCICIOS

Coméntese la sintaxis y el significado de la relacción oracional en los siguientes textos:

1. Mis queridos Miguel y Margarita: Ante todo, os envío los mejores augurios con motivo del evento que me anunciáis hacia el próximo febrero, y que espero que será felicísimo en sí y en sus consecuencias, tanto próximas como remotas. Comprendo perfectamente la alegría y expectación de Margarita, y de ellas debes tú participar, sin que el doloroso culto del pasado amengüe el contento del futuro, sino que sirva más bien para darle mayor precio y estima. Por mi parte, os envidio. Nada hay para mí de tanto valor en la vida, ni que proporcione felicidad tan pura y segura, como los hijos de pocos años y la amistad.

(R. PÉREZ DE AYALA, **Cincuenta años de cartas íntimas...** Edición de Andrés Amorós.)

2. Pablo Romero endereza su ganadería hacia la integridad física y la fiereza. Pablo Romero,con sus reses fachendosas, era la risa del taurinismo y de la afición, porque aquellas moles se desmoronaban con sólo mirarlas. Pero la risa va por barrios y ahora el ganadero ataca. Una vez eliminado lo que hacía trastabillar sus productos, ha conseguido que salgan igual de grandotes, foscos y armados como antes, pero duros de pezuña y broncos.

Naturalmente, también salen poniendo en peligro la vida de los toreros, que una cosa trae la otra. Para empezar, el primer Pablo Romero de ayer envió a la enfermería al valiente José Luis Palomar. El diestro soriano, nada más abrirse de capa, sacó el toro al platillo, donde aguantó dos espeluznantes embestidas por el pitón derecho, y a la tercera resultó cogido de forma impresionante. El Pablo Romero le tiraba cornadas por todas partes, incluso a la cabeza. Era horroroso. Palomar se marchó por su pie a la enfermería, de donde ya no pudo salir.

(Crónica de toros del diario **EL PAIS**, lunes 12 de julio de 1982.)

3. Si el búho real ve en la noche, el búho mítico ve en lo oscuro de las vidas de los hombres, en los misterios y zonas ocultas. Es curioso notar que entre los griegos el pájaro se presentó también como adversario simbólico de Dionysos; y reinaba la superstición de que los huevos de lechuza, mezclados con vino y bebidos tres días consecutivos, convertían al borracho más contumaz, inspirándole horror a su antes favorita bebida. Adecuado símbolo, pues, el búho, para luchar con todo lo que hay de bacanal y embriagador en la lírica de Rubén Darío. De suerte que el conflicto de poetas se reduce a un enfrentarse de aves y, en última instancia, a una oposición de feminidades. Atenea contra Leda. Todo se queda en casa; es decir, en el Olimpo, **domus aurea** de la poesía modernista. Más adelante, el búho degeneró. Las leyendas y la poesía prerromántica y romántica, tan aficionadas a la noche, a lo lúgubre, ven en el búho tan sólo un pájaro siniestro, agorero bulto oscuro, que con su grito aumenta el terror de las sombras.

(P. SALINAS, **Literatura española, siglo XX**.)

4. Retirado en la paz de estos desiertos,
con pocos, pero doctos libros juntos,
vivo en conversación con los difuntos
y escucho con mis ojos a los muertos.

Si no siempre entendidos, siempre abiertos,
o enmiendan, o fecundan mis asuntos;
y en músicos callados contrapuntos
al sueño de la vida hablan despiertos.

Las grandes almas que la muerte ausenta,
de injurias de los años, vengadora,
libra, ¡oh gran don Iosef!, docta la emprenta.

En fuga irrevocable huye la hora;
pero aquélla el mejor cálculo cuenta
que en la lección y estudios nos mejora.

(F. de QUEVEDO)

5. Las creencias tradicionales, religiosas o científicas, para ser sustituidas por otras han de ser anuladas previamente, y ha de decirse bien claro cómo es la novedad propuesta. Si el innovador se limita a exponer a medias y con

titubeos sus innovaciones, éstas se vuelven utópicas propuestas. Algo así fue el movimiento erasmista en España, al menos en lo que tuvo de contenido religioso. Creyeron, en efecto, muchos preclaros españoles que, sin tocar a la Iglesia, desde dentro de ella, y sin contar con nada de lo que sucedía públicamente —que marcaba el rumbo querido por el país—, iba a florecer un cristianismo refinadísimo, fundado en el anhelo espiritual de cada uno, y en casi nada más.

(A. CASTRO, **Aspectos del vivir hispánico**.)

CAPÍTULO III

SINTAXIS Y ESTILÍSTICA DEL SINTAGMA NOMINAL (SN) EN LOS TEXTOS

1.—El sintagma nominal aporta la significación sustantiva del texto.

Los constituyentes inmediatos de la oración gramatical son el sintagma verbal (SV) y el SN. Las unidades lingüísticas inmediatamente inferiores a la oración son, pues, el SN y el SV.

La significación de estas dos unidades sintagmáticas resulta esencial en la comunicación transmitida por el texto.

El SN es la combinación de palabras organizadas en torno a un nombre (núcleo) que aporta la significación sustantiva del texto.

Al explicar lingüísticamente un texto debemos observar, ante todo, si en él predomina el SN sobre el SV o viceversa. Comparemos, por ejemplo, estas dos muestras:

> 1. De plata los delgados cuchillos, los finos tenedores; de plata los platos donde un árbol de plata labrada en la concavidad de sus platas recogía el jugo de los asados; de plata los platos fruteros, de tres bandejas redondas, coronadas por una granada de plata; de plata los jarros de vino amartillados por los trabajadores de la plata; de plata los platos pescaderos con su parzo de plata hinchado sobre un entrelazamiento de algas; de plata los saleros, de plata los cascanueces,de plata los cubiletes, de plata las cucharillas con adorno de iniciales...
>
> (ALEJO CARPENTIER, **Concierto barroco.**)

> 2. Las enfermeras se trepan al armario para agregar un poco de agua fresca en el vaso, y entonces Lucas cierra los ojos y dice que ahora todo está perfecto y que va a tratar de dormir un rato. Tan pronto le cierran la puerta se levanta, saca la margarita del vaso y la tira por la ventana, porque no es una flor que le guste particularmente.
>
> (JULIO CORTÁZAR, **Un tal Lucas.**)

Los dos textos pertenecen al mismo género literario, la narración. El de A. CARPENTIER es el párrafo inicial de la novela; el de J. CORTÁZAR, el párrafo final de un cuento.

En el texto primero el predominio del SN es absoluto; la comunicación se reduce a una enumeración de objetos, de los útiles de una vajilla: **delgados cuchillos, finos tenedores, platos, platos fruteros, jarros de vino, platos pescaderos, saleros, cascanueces, cubiletes, cucharillas...**

El texto se compone de una yuxtaposición de sintagmas nominales; no se expresa el sintagma verbal de las diversas oraciones; el único verbo en forma personal que aparece es el de la proposición subordinada adverbial de lugar "*donde un árbol de plata labrada en la concavidad de sus platos* **recogía** *el jugo de los asados*". Las oraciones yuxtapuestas son, pues, **frases nominales** u oraciones unimembres. Por medio de ellas el texto comunica no sólo su significado esencial (enumeración de las piezas de una vajilla), sino también el "estilo nominal" expresado por el autor al construir el texto. El "estilo nominal" —predominio del SN con respecto al SV— proporciona al texto una **calidad impresionista** y una **perspectiva estática** que contrasta con el dinamismo inherente a la significación del verbo.

El "estilo nominal", en el texto de CARPENTIER, queda potenciado, no sólo por la abundancia del SN con función de constituyente inmediato de la oración (sujeto), sino por los frecuentes sintagmas nominales con función de complemento del nombre ("de **plata** los platos") o del verbo, tanto en forma personal ("recogía el jugo"), como en forma no personal ("coronadas **por una granada**...").

En el texto de CORTÁZAR, por el contrario, predomina la expresión de acciones (SV). El **dinamismo**, la expresión del tiempo y de una serie de relaciones significativas que se desarrollan en el tiempo, enriquecen el significado total comunicado por el texto.

2.—Valores semánticos del núcleo del SN.

El nombre, núcleo del SN, aporta el significado léxico fundamental. Conviene prestar la atención debida a los significados del nombre en la explicación lingüística de textos.

Observemos los valores semánticos del núcleo del SN en el siguiente poema:

A VICENTE

Vicentico, Vicentico,
ya te lo decía yo:
la gran zorra de la vida
nos ha engañado a los dos.

Cuando los jueves te miro
retrepado en tu sillón,
pienso en Dámaso y Vicente
(y en Ramón que nos dejó).

¡Ay!, noches de la locura,
noches de "color salmón",
juegos de vida y de muerte,
comisaría y alcohol.

Hoy todo "pompas prefúnebres",
vanidad y similor.
Huele a pluscuamputrefacto.
(¿Pretérito? Digo yo...)

Cuando los jueves te miro
retrepado en tu sillón,
tan estirado y tan grave,
me corre como un temblor:

Pronto hemos de estar más graves,
más estirados los dos.
(Allá, en lo negro absoluto,
ni una línea, ni una voz.)

Vicentico, mi Vicente,
hijito, te dije yo
que esa zorra de la vida
nos la jugaba a los dos.

(D. ALONSO)

Encontramos en este texto varias clases de sintagmas nominales, según la índole semántica del núcleo.

En primer lugar, el SN cuyo núcleo es un **nombre propio de persona**. Expresa un significado ocasional que sirve para identificar a un individuo. Lo normal es que el SN se reduzca al núcleo (nombre propio): **Vicentico, Dámaso, Ramón**. Pero puede aparecer el nombre propio precedido de un determinante: **mi Vicente**. En estos casos el determinante no precisa la significación del nombre, sino que añade una **valoración afectiva**, variable en intensidad y en sentido (puede ser cariñosa o despectiva) según el contexto, la situación, la variedad lingüística empleada, etc.

Hay sintagmas nominales a los que el núcleo los dota de una significación concreta: **los jueves, tu sillón, una línea, una voz.** El determinante precisa, aún más, la significación concreta del núcleo.

A veces, el significado del SN se ve afectado sustancialmente por un adverbio: "me corre *como un temblor*". El significado del SN "*un temblor*" es preciso y concreto; al ser modificado dicho SN por "*como*", su significado se reviste de un matiz conjetural que siembra la imprecisión en la designación originaria.

La significación, concreta o abstracta, del núcleo del SN puede alterarse por la presencia o ausencia de determinantes y de adyacentes (adjetivos). El significado, de por sí concreto, de nombres como **noche, comisaría, juegos, alcohol,** adquiere un valor indefinido —de realidad sugerida más que designada—, cuando esos nombres constituyen sintagmas nominales sin determinantes:

> ¡Ay!, **noches** de la locura,
> **noches** de "color salmón",
> **juegos** de vida y de muerte,
> **comisaría y alcohol.**

Los sintagmas preposicionales, con función adjetiva ("noches **de la locura,** / noches de **"color salmón"**, / juegos de **vida y de muerte**..."), subrayan el carácter evocador (significación amplia, matizada de cierta imprecisión) del núcleo de los sintagmas nominales.

El significado del núcleo de un SN puede ser una metáfora: "la **gran zorra** de la vida". En la metáfora expresamos un término real ("*vida*") a través de un término imaginario ("*zorra*"), con el que se compara implícitamente el primero. En la expresión metafórica pueden aparecer el término real y el imaginario (como en el ejemplo que acabamos de comentar); pero, a veces, aparece sólo el término imaginario:

> *Hoy todo "pompas prefúnebres"*
> *vanidad y* **similor.**

Con estos dos versos el poeta establece un contraste entre el ayer glorioso y vitalista, evocado en la cuarteta anterior, y el hoy mustio y cercano a la muerte. En este contexto es perfectamente inteligible el significado metafórico de "similor". El Diccionario de la Real Academia lo define así:

> "Aleación que se hace fundiendo cinc con tres, cuatro o más partes de cobre, y que tiene el color y el brillo del oro".

Comprendemos ahora el significado de la metáfora; es decir, percibimos el término real, no expresado, con el que se compara el término imaginario "*similor*": el hoy es al ayer lo que el **similor** es al **oro.**

El significado del núcleo se puede ver afectado por valores connotativos, similares a los que aporta la metáfora:

Huele a pluscuamputrefacto.
(¿Pretérito? Digo yo...)

"Pretérito" es un término gramatical con un significado preciso: el "tiempo pasado" expresado por las formas verbales. Este significado se tiñe de valoraciones subjetivas en el contexto en que se halla: asociado a "pluscuamputrefacto" (creación neológica del poeta, con sentido humorístico, que evoca el pluscuamperfecto verbal) connota, por una parte, tiempo pasado (contraste entre el ayer y el hoy), y, por otra, el mismo significado humorístico de "pluscuamputrefacto".

3.—Valores semánticos de la composición y la derivación en el SN.

La composición y la derivación son procedimientos de creación léxica que se realizan en diversas clases de palabras: nombres (**hombrecillo, mediohombre**), adjetivos (**albirrojo, blanquecino**), verbos (**callandito**), adverbios (**requetelejos, lejitos**).

Sin embargo, es en los nombres y en los adjetivos en donde con mayor frecuencia aparecen estos mecanismos idiomáticos de creación léxica y significativa.

Veamos en el poema de D. ALONSO qué valores semánticos aporta la composición y la derivación al significado del SN.

Observamos en el texto el tipo más frecuente de **derivación léxica**: la que se consigue mediante sufijos **diminutivos y aumentativos**: *"Vicentico"*, *"hijito"*. La significación de estos sufijos muy pocas veces tiene que ver con el tamaño de la realidad significada por el nombre, o con el de la cualidad expresada por el adjetivo. Los diminutivos, despectivos, aumentativos, etc., constituyen la categoría de la **derivación apreciativa**; son instrumentos lingüísticos de la función **expresiva** y **conativa** del lenguaje. Por medio de la lengua el hablante comunica un mensaje (**función representativa**) a un oyente; pero, al mismo tiempo, comunica parte de su propio yo al expresar en el mensaje su actitud subjetiva o su personal posición respecto del mismo (**función expresiva**), y, también, actúa sobre el oyente, intentando llamar su atención, modificar su conducta moral o física, etc. (**función conativa**).

De acuerdo con esto, los **apreciativos** son, fundamentalmente, instrumentos expresivos de creaciones imaginativas que manifiestan la subjetividad del hablante o actúan afectivamente sobre el destinatario de la comunicación.

Este es el significado que poseen los diminutivos señalados en el poemita de D. ALONSO. A la significación léxica determinada del núcleo del SN **añaden los apreciativos una significación imaginativa de afecto, emoción o acción.**

En el texto de D. ALONSO no aparece la composición en los nombres sustantivos; pero sí en los adjetivos. No importa. El significado de la composición es idéntico para nombres y adjetivos. La llamada composición nominal afecta precisamente a las dos clases de palabras.

En el SN *"pompas prefúnebres"* encontramos un adjetivo compuesto por el prefijo *"pre-"* y la base léxica *"fúnebre"*. Pre- añade la significación de "anterioridad, anticipación o antelación" al significado léxico del otro elemento de la composición. De este modo el poeta logra expresar un significado complejo, que, en el caso concreto del adjetivo del texto, podemos describir de la siguiente manera: prefúnebre = pre ("anticipación") + fúnebre ("relativo a los difuntos") = relativo a los difuntos que se anticipan o relativo a la anticipación de los difuntos.

En cualquier caso, la composición expresa un significado nuevo, perfectamente inteligible en el contexto. En el contraste entre el ayer glorioso y el hoy decrépito destaca la cercanía de la muerte. Pero una cercanía que es anticipación (*"pompas prefunebres"*): como si la muerte se acercase, sin que nadie la haya llamado, antes de tiempo, anticipándose. He aquí el significado complejo que transmite el texto por medio de la composición léxica. En él percibimos claramente la actitud vitalista del poeta (función expresiva) ante su propio mensaje: la muerte no se acerca, se anticipa.

La inserción en un contexto determinado enriquece semánticamente el ya de por sí rico y complejo significado de la composición: en el SN *"pompas prefúnebres"*, el núcleo pompas no posee el mismo significado que en el SN *"pompas fúnebres"*, frase hecha del idioma con una significación bien precisa. Los dos significados de *"pompas"* (silepsis), distintos, aunque estrechamente vinculados (pompas fúnebres = actos funerarios; pompas prefúnebres = actos de un hombre que siente la muerte próxima), crean un sentido humorístico en el que se diluye, en parte, la gravedad del significado del adjetivo compuesto.

El adjetivo *"pluscuamputrefacto"* es otro ejemplo de composición. El prefijo *"pluscuam"* (= más que) intensifica la cualidad expresada por el adjetivo. Al mismo tiempo le proporciona un sentido connotativo (el lingüístico: se establece una relación mental con pluscuamperfecto) que sirve de base para la expresión del humorismo del contexto.

En resumen, la composición y la derivación prestan diversas significaciones, denotativas y connotativas, al significado fundamental del nombre o del adjetivo. Ello supone un considerable enriquecimiento semántico para el SN y, por consiguiente, para el texto. Tal enriquecimiento puede ser aún mayor en virtud de las aportaciones significativas del contexto lingüístico en que se inscribe la forma nominal compuesta o derivada.

4.—El determinante del SN y su significación.

La presencia o ausencia de determinantes es significativa; aporta un significado gramatical que se suma al significado léxico del núcleo y lo enriquece.

En general, la ausencia de determinantes en el SN indica valoración indefinida del significado del núcleo, en oposición a la valoración definida que se produce en el SN constituido por determinante y núcleo. Así, en el ejemplo ya citado de D. ALONSO:

> ¡Ay!, noches de la locura,
> noches de "color salmón",
> juegos de vida y de muerte,
> comisaría y alcohol.

Frente al carácter indefinido del significado del núcleo, expresado por la sistemática ausencia del determinante, nótese, en el siguiente texto, la valoración definida (actualizadora) de que se reviste el significado de los sintagmas nominales en virtud de la sistemática presencia del determinante en los mismos:

> Y hay aquí, en **esta llanura** grata, frente por frente de **las ventanas del estudio, una casa** pequeña, **cuyas paredes** blancas asoman por lo alto de **una floresta** cerrada por **una verja** de madera. Desde **mi pupitre,** con **la cabeza** apoyada en **la palma** de **la mano, ocho años** he estado empapándome de **esta verdura** fresca y suavísima, y contemplando **esta casa** misteriosa, siempre cerrada, siempre en silencio, escondida en **el boscaje.**
>
> (AZORÍN, **Las confesiones de un pequeño filósofo.**)

Dentro de esta general actualización, los determinantes aportan significaciones concretas, según la índole semántica de los mismos.

Así, los demostrativos señalan la significación del núcleo, sitúandola en el ámbito espacial, real o imaginario, en que tiene lugar la comunicación. Los sintagmas nominales *"esta llanura"*, *"esta casa"*, no sólo comunican un significado, sino que lo sitúan espacialmente en una perspectiva de proximidad al hablante.

Los posesivos expresan la relación de posesión o pertenencia establecida entre el significado del núcleo y las personas gramaticales que intervienen en la comunicación (primera y segunda) o son objeto de la misma (tercera): "mi pupitre"; "una casa pequeña, cuyas paredes blancas asoman..." El relativo CUYO-A, y sus plurales, como determinante expresa la relación posesiva o de pertenencia del consecuente ("paredes") con el antecedente ("casa").

Los **numerales** expresan una determinación numérica que afecta a la significación del núcleo: "**ocho años**".

Los **indefinidos**, en fin, actualizan de distintos modos el significado del núcleo: pueden proporcionarle una mera valoración indefinida, semejante a la expresada por la ausencia de determinantes (**algunas noches**); pueden significar, por otra parte, negación, totalización, distribución, etc. (*ninguna noche, toda ciencia, cada hombre...*).

Hemos dejado para el final el análisis del **artículo**, por su singular significación y relevancia dentro de los determinantes.

El artículo puede constituir dos clases de oposiciones significativas:

a) **Presencia de artículo frente a ausencia de artículo;**

b) **Presencia de artículo determinado (EL, LA y plurales) frente a UN-A y sus plurales.** (A esta forma también se le llama artículo indeterminado.)

La presencia del artículo —determinado o indeterminado— significa **valoración existencial** del significado del núcleo, en oposición a la **valoración esencial** significada por la ausencia de artículo.

Por otra parte, EL, LA añaden al significado del núcleo el rasgo significativo de "identificación": el sintagma nominal con este artículo identifica su significado con una realidad ya conocida; posee el mismo tipo de significación que el nombre propio. De modo opuesto, UN-A proveen al significado fundamental del núcleo de los rasgos significativos de "presentación" y "clasificación".

Observemos la estilística del artículo y de su ausencia en los siguientes textos:

1.— Nunca fuera **caballero**
de **damas** tan bien servido
como fuera Lanzarote
cuando de Bretaña vino.
Que **dueñas** curaban dél,
doncellas de su rocino.

(ROMANCERO TRADICIONAL)

2.— A la sobriedad material corresponde una sobriedad de gustos, apetencias y aspiraciones. Dada esa sobriedad volitiva, el español, satisfecho con lo suyo antiguo, con lo de siempre, no se ve muy incitado a buscar satisfacciones nuevas.

(R. MENÉNDEZ PIDAL, **Los españoles en la historia.**)

3.— Esta noche a la estación han llegado dos viajeros: son una señora y una niña. La señora lleva un ancho manto de luto; la niña viste un traje también de luto. Casi no se ve, a través del tupido velo, la cara de esta dama.

(AZORÍN, **Castilla.**)

En el texto 1 la ausencia general del artículo indica que el hablante valora esencialmente —como una categoría mental y no como un objeto existente en la realidad concreta— el significado del núcleo del SN.

En el texto 2 se observa el significado identificador que el artículo determinado añade a la significación específica del nombre: *"la sobriedad material"*, *"el español"*; el significado de estos sintagmas nominales se presenta como algo ya conocido del oyente y, por tanto, como algo que éste puede fácilmente identificar.

Obsérvese, dentro del mismo texto 2, el contraste significativo entre LA y UNA, de un lado, y la presencia y ausencia de artículo, de otro:

A la sobriedad material corresponde una sobriedad de gustos, apetencias y aspiraciones.

El SN *"la sobriedad material"* comunica un significado que el lector puede identificar fácilmente, pues ha sido objeto de exposición en páginas anteriores del ensayo.

En cambio, "una sobriedad de gustos..." presenta una nueva significación; al mismo tiempo, clasifica esa determinada "sobriedad" en el conjunto pensable de otras "sobriedades".

Los sintagmas preposicionales con función adjetiva respecto de sobriedad *("de gustos, apetencias y aspiraciones")* comunican la significación de los respectivos núcleos valorándola como categoría mental, esencialmente.

En el texto 3, en fin, se manifiestan clarísimamente los significados gramaticales de UN-A y de EL-LA. El valor semántico de UN-A consiste en la "presentación" y "clasificación" del significado del núcleo ("son una señora y una niña"); en cambio, EL-LA insertan en el significado del núcleo el rasgo semántico de la "identificación" ("La señora lleva un ancho manto; la niña viste un traje...").

Como vemos, en la significación textual del SN el determinante representa un papel de primer orden. La explicación lingüística de un texto ha de tener en cuenta necesariamente los significados gramaticales aportados por la índole semántica y el comportamiento estilístico de los determinantes.

5.—El adjetivo: sintaxis y semántica.

Recordemos que desde el punto de vista del significado **el adjetivo calificativo** es la clase de palabra que **expresa cualidades del nombre**. El adjetivo, al calificar al nombre, puede añadir a su significado una nueva cualidad (**adjetivo especificativo**) o puede poner de relieve una cualidad inherente a la significación del nombre (**adjetivo explicativo o epíteto**).

El adjetivo es un instrumento lingüístico de singular relevancia en las **descripciones**: matiza el significado del nombre como el color puede matizar la realidad representada en la pintura.

Desde el punto de vista de la forma, recuérdese que el adjetivo admite morfemas de género y número; el adjetivo, como el nombre, se ve afectado por la **composición** y la **derivación**, según hemos visto más arriba. Pero, sobre todo, la forma adjetiva se caracteriza por su capacidad de recibir importantes precisiones de **cuantificación**: comparativos y superlativos.

En fin, desde el punto de vista de la función sintáctica, el adjetivo puede formar parte del SN, como **complemento adjunto al nombre** o en **construcción apositiva**; puede formar parte del predicado nominal, como **atributo** unido al nombre por un verbo copulativo, y puede desempeñar la función de **complemento predicativo**.

Téngase en cuenta, por último, que la función adjetiva es desempeñada frecuentemente por **oraciones** (proposiciones subordinadas adjetivas) y por **sintagmas preposicionales** (SN precedido de preposición). Además, formal, funcional y significativamente, el **participio verbal** se comporta en muchas ocasiones como un adjetivo.

Tratemos ahora de aplicar estos conocimientos teóricos al comentario lingüístico de textos.

En primer lugar, observemos la forma, función y significación del adjetivo en un texto ya citado en el capítulo anterior:

> Conviene que nos mantengamos en guardia contra la rigidez, librea tradicional de las hipocresías. Es falso, es inhumano, es inmoral filiar en la rigidez los rasgos fisonómicos de la bondad. En fin, no deja de ser utilitaria una moral porque ella no lo sea, si el individuo que la adopta la maneja utilitariamente para hacerse más cómoda y fácil la existencia.
>
> (J. ORTEGA Y GASSET, **Meditaciones del Quijote.**)

Encontramos en este texto el adjetivo en función de **atributo**: "*Es falso, es inhumano, es inmoral filiar en la rigidez...*" **Falso, inhumano, inmoral** son cualidades

atribuidas al sujeto —un infinitivo, que es el nombre del verbo: "filiar en la rigidez..."— por medio del verbo copulativo ("es"). Normalmente, el adjetivo en función de atributo no ofrece posibilidades estilísticas especiales: su significado gramatical suele ser el descrito. El orden de palabras, sin embargo, es un factor significativo de la composición del texto. En la oración que comentamos descubrimos una inversión del orden habitual de palabras (SUJETO + CÓPULA + ATRIBUTO) que repercute en la significación de los atributos: al anteponerse éstos a la expresión del sujeto, las cualidades expresadas por los adjetivos experimentan un realce expresivo; su significación queda destacada en el texto.

Lo mismo puede decirse del otro adjetivo con función de atributo que aparece en el texto: "no deja de ser **utilitaria** una moral". La cópula en esta oración es la perífrasis verbal **dejar de ser**.

En cuanto al adjetivo con función de **complemento adjunto al nombre**, encontramos en el texto las siguientes muestras: "librea **tradicional**", "rasgos **fisonómicos**", "hacerse **más cómoda y fácil** la existencia". Son todos adjetivos especificativos: añaden una cualidad al nombre; el significado de éste queda destacado por la cualidad añadida dentro del grupo de significaciones posibles. La posición normal del adjetivo especificativo es la posposición al nombre. La posposición significa que la cualidad añadida se valora objetivamente. Es lo que comunican construcciones como *"librea tradicional"* y *"rasgos fisonómicos"*.

En cambio, en el SN *"más cómoda y fácil la existencia"* los adjetivos, también especificativos, van antepuestos al nombre. Es un hecho estilístico (desviación de la norma) cuya significación consiste en la **valoración subjetiva** de la cualidad o cualidades que el adjetivo o los adjetivos añaden al nombre. Desde el punto de vista de la forma, encontramos la **cuantificación** recibida por el significado de *"cómoda"* en virtud de la modificación que en él introduce el adverbio de cantidad *"más"* (comparación implícita, sin segundo término).

La función adjetiva en el texto aparece también desempeñada por sintagmas preposicionales ("librea tradicional **de las hipocresías**", "rasgos fisonómicos **de la bondad**") y por una proposición subordinada adjetiva ("el individuo **que la adopta**").

Examinemos ahora la función y el significado de los adjetivos en un texto narrativo, en el que la **descripción** ocupa un lugar importante:

> Amorosa y complaciente, echó sobre mí el velo oloroso de su cabellera. Yo respiré con la faz sumergida como en una fuente santa, y mi alma se llenó de delicia y de recuerdos florecidos. El corazón de Concha latía con violencia, y mis manos trémulas desabrocharon su túnica, y mis labios besaron sobre la carne, ungidos de amor como de un bálsamo.
>
> (R. DEL VALLE INCLÁN, **Sonata de Otoño**.)

En la primera oración encontramos dos adjetivos que desempeñan la función de complemento predicativo: "*Amorosa y complaciente, echó sobre mí el velo...*" Los adjetivos "*amorosa*" y "*complaciente*" complementan simultáneamente al sujeto (*ella*) y al verbo ("*echó*"). Al significado gramatical del complemento predicativo hay que añadir, en este caso concreto, el significado estilístico (valoración subjetiva de las cualidades) derivado de la anteposición del adjetivo, complemento predicativo, al verbo.

Sin salir de esta primera oración leemos "el velo oloroso de su cabellera". El adjetivo especificativo "*oloroso*" funciona como complemento adjunto al nombre; su posición en el SN es la normal, por lo que no es significativa estilísticamente. El sintagma "*de su cabellera*" desempeña, a su vez, una función adjetiva con respecto a "*el velo oloroso*".

En la segunda oración del texto observamos cómo el participio se identifica formal, funcional y significativamente con el adjetivo: "con la faz sumergida", "de recuerdos florecidos". Además de estos adjetivos verbales, encontramos en esta oración el calificativo: "como en una fuente santa". Son todos adjetivos especificativos; su posposición al nombre es normal (valoración objetiva).

En la última oración compleja del texto señalamos la función adjetiva del sintagma preposicional ("El corazón de Concha"), el adjetivo especificativo adjunto al nombre ("mis manos trémulas") y el participio en función de complemento predicativo ("y mis labios besaron sobre la carne, ungidos de amor..."). Nótese cómo el adjetivo —en este caso concreto, el participio— puede estar complementado, a su vez, por un sintagma preposicional: "ungidos de amor".

Si comparamos ahora el empleo y significación del adjetivo y la función adjetiva en el texto de ORTEGA y en el de VALLE será fácil establecer las siguientes observaciones:

1. En el texto de ORTEGA predominan los adjetivos que añaden al nombre cualidades abstractas; en el de VALLE, por el contrario, los que expresan cualidades concretas de un fuerte contenido sensóreo.

2. La función adjetiva desempeñada por sintagmas preposicionales y por proposiciones subordinadas es generalmente indicio de adjetivación abstracta y conceptual. También es más frecuente este procedimiento en el primer texto que en el segundo.

3. En el primer texto hay un cierto equilibrio entre el empleo del adjetivo como atributo y su uso como complemento adjunto al nombre. Téngase en cuenta que la atribución es una operación lógica y conceptual: es el procedimiento habitual de las definiciones. En el texto de VALLE INCLÁN no aparece el adjetivo con función de atributo.

4. Todos los adjetivos calificativos, en uno y otro texto, son especificativos. No hay adjetivos explicativos: por tanto, la subjetividad de los autores no está presente de un modo relevante en ninguno de los dos textos. Sin embargo, la valoración subjetiva de las cualidades expresadas por los adjetivos es más evidente en el texto de ORTEGA (en el que abunda la anteposición) que en el de VALLE (en el que predomina la posposición).

5. Finalmente, las características del género literario de los textos pueden explicar el empleo y significación de los adjetivos que hemos analizado. El texto de ORTEGA es un ensayo: interesa la exposición de ideas y de opiniones personales. El texto de VALLE es una novela. El lector busca, en las obras de este género, la seducción de un mundo real y concreto, aunque imaginado, y no el adoctrinamiento de las ideas y pensamientos del autor. La adjetivación en el texto de ORTEGA indica abstracción conceptual y subjetividad; en el texto de VALLE los adjetivos pintan un mundo concreto y sensual.

6.—Sustantivación, adjetivación y adverbialización.

En la explicación lingüística de un texto se debe atender a los cambios de categoría sintáctica y significativa que pueden experimentar algunas clases de palabras. Estos cambios suelen traer aparejadas matizaciones importantes del significado de la oración y del texto en que tienen lugar. Nos interesa ahora recordar las "recategorizaciones" (= cambio de categoría) de que son susceptibles el nombre y el adjetivo.

El nombre puede desempeñar la función específica de un adjetivo dentro de un SN. Este cambio de categoría se denomina adjetivación (de un nombre). En el poema de D. ALONSO, transcrito más arriba, leemos el siguiente verso:

noches de "color salmón"

El sintagma preposicional de "color salmón" desempeña la función de adjetivo con respecto a *"noches"*; y, por tanto, añade una cualidad abstracta al nombre. Ahora bien, en este sintagma observamos un núcleo (*"color"*) y un adyacente (*"salmón"*). El adyacente es el complemento adjunto al nombre; es una función específica del adjetivo, como sabemos. Y, sin embargo, en este caso concreto, la función del adjetivo está desempeñada por una palabra que formalmente es un nombre. Decimos entonces que el nombre "salmón" está adjetivado. ¿Qué significa esto? La cualidad que el poeta quiere añadir al significado del nombre *"color"* es una cualidad no registrada léxicamente en el inventario de los adjetivos; el poeta tiene enton-

ces que acudir a un nombre (''*salmón*''), en cuyo significado se percibe la cualidad que se quiere añadir al nombre, núcleo del SN.

Veamos otro ejemplo de **adjetivación** de un nombre:

> Pues hoy pretendo ser tu monumento,
> porque me resucites del pecado,
> habítame de gracia, renovado
> el hombre antiguo en ciego perdimiento.
>
> Si no, retratarás tu nacimiento
> en la nieve de un ánimo obstinado
> y **en corazón pesebre,** acompañado
> de brutos apetitos que en mí siento.
>
> (QUEVEDO)

Son los dos cuartetos de un soneto, en el que el autor manifiesta su estado de ánimo antes de comulgar. En el segundo cuarteto se compara, por medio de un procedimiento alegórico, el acto de comulgar con el nacimiento de Cristo en Belén. En ese cuarteto encontramos el SN ''*corazón pesebre*''. El nombre ''*pesebre*'' expresa una cualidad del núcleo ''*corazón*''; está, pues, **adjetivado.** El poeta, para expresar una cualidad ''inexpresable'' de su propio ''corazón'', ha acudido a un nombre que representa y sintetiza concretamente esa cualidad: ''*pesebre*''.

La **adjetivación** del nombre manifiesta, muchas veces, una actitud comunicativa del autor en la que la creatividad, la pretensión de decir cosas no dichas antes y el afán de concreción imaginativa son notas destacadas.

Lo mismo que un nombre puede desempeñar la función de un adjetivo, puede un adjetivo desempeñar la función de un nombre. A este cambio de categoría se le llama **sustantivación.** Volvamos al poema de D. ALONSO y leamos este verso:

> Allá, en lo negro absoluto

''*Lo negro absoluto*'' es un SN, cuyo núcleo es precisamente ''*negro*'', un adjetivo. Decimos en estos casos que el adjetivo está **sustantivado.** Tan sustantivado que hasta puede recibir la modificación de un adjetivo como complemento adjunto: ''lo negro absoluto''. La significación sustantiva se reduce a **cualidad;** esa cualidad sustantivada adquiere, además, los rasgos de ''colectividad'' y ''abstracción'' que le proporciona el determinante neutro ''lo''.

Por último, el adjetivo, precedido o no de preposición, puede modificar el significado del verbo, función ésta que es específica del adverbio. Se dice entonces que el

adjetivo está adverbializado. Sin necesidad de salimos del poema de D. ALONSO encontramos un caso de adverbialización en el siguiente verso:

Huele a pluscuamputrefacto

El adjetivo precedido de la preposición expresa una cualidad del significado del verbo: desempeña, por tanto, la función de un adverbio. La significación implícita en este cambio de categoría es, en líneas generales, la misma de los anteriores: expresar cualidades específicas, y sentidas muy subjetivamente por el hablante, de la acción o del estado del verbo.

En algunas construcciones en que el adjetivo funciona como complemento adjunto de un pronombre, que, a su vez, es complemento del verbo, podemos observar cómo la cualidad expresada por el adjetivo modifica tanto al pronombre como al significado del verbo:

¡Señor, **despiértanos alegres** y danos conocimiento!
(ORTEGA Y GASSET, **Meditaciones del Quijote.**)

El adjetivo "*alegres*" modifica a "nos" y a "despierta". Se halla, en parte, adverbializado.

7.—El pronombre.

El pronombre es el sustituto del nombre y, por tanto, del SN. La explicación lingüística del SN en los textos debe incluir necesariamente la consideración del pronombre.

En el análisis de la significación pronominal conviene tener en cuenta los siguientes puntos:

1. Valor enfático de los pronombres personales: YO, TÚ (también llamados "nombres personales").
2. Valor anafórico y catafórico de la deíxis (= señalamiento) pronominal.
3. Pronominalización de los determinantes.
4. Valores gramaticales del pronombre: expresión de la impersonalidad, de la pasiva, etc.
5. Variedades sociolingüísticas en el empleo de algunas formas pronominales (leísmo, laísmo, loísmo).

Tratemos ahora de explicar el funcionamiento y la compleja significación del pronombre en los textos.

Veamos, en primer lugar, el poemita ya conocido de D. ALONSO:

Vicentico, Vicentico,
ya **te lo** decía **yo:**
la gran zorra de la vida
nos ha engañado **a los dos.**

La forma pronominal *"te"* expresa el complemento indirecto de *"decía"*; la forma *"lo"*, el objeto directo. Estos pronombres desempeñan, pues, funciones propias del SN.

La significación señalada por *"lo"* (objeto directo) se expresa con posterioridad por medio de una oración gramatical: *"la gran zorra de la vida / nos ha engañado a los dos"*. Esta oración se relaciona por yuxtaposición (asíndeton) con la anterior (*"ya te lo decía yo"*); sin embargo, posee un significado oracional preciso: es el objeto directo oracional (subordinación sustantiva) de "decía"; en casos como éste, la sustitución de la hipotaxis (= te decía que la gran zorra de la vida nos había engañado a los dos) por la yuxtaposición recibe el nombre de **estilo directo** (en oposición al **estilo indirecto**, denominación reservada a la relación hipotáctica). Nos encontramos, por consiguiente, con la doble expresión del objeto directo: expresión pronominal (*"lo"*) y oracional (*"la gran zorra... nos ha engañado"*). La significación del pronombre es un señalamiento (**deixis**), en la imaginación, del objeto directo que va a expresarse con posterioridad en forma de oración gramatical. La significación del pronombre señalando expresiones que le siguen en el texto recibe el nombre de **catáfora** o **significación catafórica**. Cuando el pronombre señala expresiones que le preceden en el texto, su significación es **anafórica** o simplemente **anáfora**. El *"te"* del verso que comentamos es **anafórico**: señala a "Vicentico".

En español es innecesaria la presencia del pronombre sujeto de primera y segunda personas: la forma verbal, por sí misma, nos informa de la persona gramatical. En consecuencia, las formas YO, TÚ, sujetos de un verbo, son formas **enfáticas**: ponen de relieve la significación del sujeto. En este caso ("ya te lo decía **yo**"), el énfasis pronominal aporta al contexto una significación "sentenciosa": el hablante se comporta ante el oyente como un hombre experimentado, como si estuviera de vuelta. (Nótese que, por ejemplo, el diminutivo con que se designa al oyente —"Vicentico, Vicentico"—, y su repetición expresiva en función de vocativo (= **llamada de atención**) confirman la interpretación propuesta: "estilo sentencioso".)

En el sintagma preposicional *"a los dos"* se observa la pronominalización del determinante numeral *"dos"*. La significación de dos se convierte en un señalamiento a las personas de la situación comunicativa —YO, TÚ—; con este significado, *"dos"*, determinado por *"los"* (= valor de identificación), es capaz de asumir la función de núcleo del SN.

La preposición *"a"* que antecede al SN expresa la función de objeto directo de persona que dicho sintagma desempeña. En español el objeto directo de persona y el objeto directo no personal se distinguen, principalmente, por la anteposición de *"a"* al primero. La significación de este objeto directo (*"a los dos"*) está señalada catafóricamente por la forma pronominal *"nos"* con que comienza el verso.

Continuemos la lectura del poema:

> Huele a pluscuamputrefacto.
> (¿Pretérito? Digo yo...)

De nuevo el YO enfático. La significación del énfasis puede definirse ahora como atenuación irónica de la afirmación anterior. Nótese que el paréntesis —tono más bajo de lo normal en la lengua hablada— y la interrogación retórica y la suspensión tonal con que concluye el verso (= puntos suspensivos) son otros tantos elementos del contexto lingüístico que corroboran el sentido de atenuación irónica advertido en el énfasis pronominal. Obsérvese, además, que el énfasis es menor cuando el pronombre se pospone al verbo (*"digo yo"*) que cuando se antepone.

> Cuando los jueves **te** miro
> retrepado en tu sillón,
> tan estirado y tan grave,
> **me** corre como un temblor.

La forma pronominal *"te"* expresa el objeto directo de *"miro"*. El objeto directo pronominal —como el SN con función de objeto directo— es susceptible de modificación por medio de adjetivos: *"retrepado en tu sillón, / tan estirado y tan grave"* son adjetivos que califican al pronombre *"te"*; lo pintan lingüísticamente, lo describen.

El pronombre personal, en función de complemento indirecto, puede expresar la participación afectiva del hablante en el desarrollo de la acción verbal. El significado se expresaba mediante una forma gramatical propia en las lenguas clásicas (dativo ético); en español se expresa pronominalmente: "me corre como un temblor". La forma pronominal significa que el hablante (el poeta) participa afectivamente en la acción de correr, cuyo sujeto gramatical —quien realiza la acción— es, no obstante, el SN modificado adverbialmente *"como un temblor"*

Vicentico, mi Vicente,
hijito, **te** dije **yo**
que esa zorra de la vida
nos la jugaba **a los dos.**

Obsérvense en esta cuarteta las funciones y los significados pronominales ya descritos y explicados. (Adviértase también el estilo indirecto —hipotaxis— en contraste con el estilo directo —yuxtaposición— de la primera cuarteta del poema.) Y atiéndase, por último, a una nueva significación del pronombre: "nos la jugaba a los dos". La forma "*la*" es objeto directo de "*jugaba*". ¿A qué significado del texto señala anafórica o catafóricamente? A ninguno. El pronombre, en este caso, no señala un significado textual, sino un significado del contexto de situación (no confundir con el contexto lingüístico) o situación comunicativa. Ese significado se expresa, precisamente, a través de la frase hecha "jugársela uno a alguien". Es un significado que está en la lengua como "acervo cultural" (SAUSSURE), y no en el texto; que está, en fin, en la "competencia lingüística" (CHOMSKY) de los hablantes. La significación del pronombre es extratextual: señala un contenido cultural que atesora el sistema lingüístico empleado para la comunicación concreta que se está llevando a cabo: el poema.

Examinemos ahora otro texto:

> La puerta había vuelto a cerrarse. Yo esperé, perdido en la oscuridad, mientras el fraile encendía un enroscado de cerilla, que ardió esparciendo olor de iglesia. La llama lívida temblaba en el ancho zaguán y al incierto resplandor columbrábase la cabeza del fraile, también temblona. Una sombra se acercó: era la doncella de María Antonieta. El fraile hízole entrega de la luz y me llevó a un rincón. Yo adivinaba, más que veía, el violento temblor de aquella cabeza tonsurada.
>
> (R. DEL VALLE INCLÁN, **Sonata de Invierno.**)

En este texto aparecen funciones y significados pronominales ya conocidos: el pronombre personal con función de complemento indirecto ("El fraile hízole entrega...") y con función de objeto directo ("y me llevó a un rincón..."); el pronombre sujeto, antepuesto al verbo, con valor plenamente enfático ("Yo esperé..."; "Yo adivinaba...").

Pero aparecen también nuevas significaciones del pronombre. Leamos atentamente, por ejemplo, esta oración: "y al incierto resplandor columbrábase la cabeza del fraile, también temblona". Se es forma pronominal de tercera persona. ¿A qué significado del texto se refiere? ¿Qué clase de complemento es? No procede plantear-

se estas preguntas. En la presente oración *"se"* es una forma pronominal gramaticalizada; esto es: el significante de un significado gramatical muy concreto, la **"voz pasiva"**. Se indica que el SN (*"la cabeza del fraile, también temblona"*) funciona en la oración como **sujeto gramatical** (paciente) del verbo *"columbraba"*, y no como objeto directo, aunque, naturalmente, **columbrar** es un verbo transitivo. Exprésese en plural este SN y observaremos que el verbo tiene necesariamente que adoptar la forma del plural, lo que demuestra fehacientemente que el SN es sujeto:

> y al incierto resplandor COLUMBRÁBANSE (o SE COLUMBRABAN) LAS CABEZAS DE LOS FRAILES.

El sistema no admite la construcción: SE COLUMBRABA (o COLUMBRÁBASE) LAS CABEZAS.

El mismo significado gramatical de "pasiva refleja" se observa en el se de la primera oración del texto: "La puerta había vuelto a cerrarse".

Finalmente, advertimos en el texto el **significado reflexivo** de los pronombres personales: "Una sombra se acercó". El significado reflexivo (la acción del verbo recae sobre el que la ejecuta) implica la identidad del sujeto y del objeto directo, o bien la identidad del sujeto y del complemento indirecto (Pedro SE lava las manos).

Para terminar este epígrafe, recapitulemos los diversos significados de la forma pronominal SE:

1. SE expresa la **voz pasiva** ("pasiva refleja"): *"columbrábase la cabeza del fraile"*.
2. SE expresa la **impersonalidad** del sujeto: *se dan clases de BUP y EGB.* (Estos dos significados gramaticales están muy próximos. Sólo se expresan mediante SE, sin que con esta forma puedan alternar las correspondientes a la primera y segunda personas (ME, TE), como ocurre en los casos que siguen.)
3. SE expresa la **voz media** en verbos que se conjugan obligatoriamente con el pronombre (**vanagloriarse, jactarse, dignarse, arrepentirse, atreverse...**). El significado de la voz media es que la acción ocurre en el **interior del sujeto del verbo.**
4. SE **reflexivo:** "Una sombra se acercó"; Manuel se preparó una cena opípara.
5. SE **recíproco:** El presidente y el jefe de la oposición se elogiaron al principio del programa; luego se pelearon. Se están lanzando indirectas todo el día.
6. SE **modificador de la significación del lexema verbal:** dormir (= **estar dormido**); dormirse (= **comenzar a dormir**); colar; colarse; ir; irse, etc. La

función del pronombre es diferenciar dos significados distintos del mismo verbo.

(Téngase en cuenta que en estos cuatro últimos usos la forma SE —tercera persona— alterna con ME —primera— y TE —segunda—).

Estudiaremos en otro lugar las variantes sociolingüísticas de las formas pronominales (leísmo, laísmo y loísmo).

8.—Comentario lingüístico del SN (aplicación práctica).

Trataremos de sintetizar las observaciones expuestas y las aplicaremos al comentario lingüístico del SN en el siguiente texto:

> Desde el primer puente del buque contemplaba Félix la lenta ascensión de la luna, luna enorme, ancha y encendida como el llameante ruedo de un horno. Y miraba con tan devoto recogimiento, que todo lo sentía en un santo remanso de silencio, todo quietecito y maravillado, mientras emergía y se alzaba la roja luna.
>
> (G. MIRÓ, **Las cerezas del cementerio.**)

El texto es una descripción en la que se perciben claramente dos apartados:

1. Contemplación de la luna, fenómeno natural que produce unas determinadas sensaciones en el personaje que la contempla.
2. Descripción de esas sensaciones.

Como se ve, estos dos momentos son sucesivos: a la descripción del mundo exterior sigue la descripción del mundo interior. Hay, pues, un cierto dinamismo, un movimiento de fuera a dentro, que proporciona un ritmo significativo al texto.

El comentario intenta demostrar que el contenido del texto y su desenvolvimiento rítmico son consecuencia directa del empleo de unas determinadas formas lingüísticas. De entre éstas seleccionamos ahora el comportamiento significativo del SN y a él nos limitaremos en esta explicación.

Las dos partes del contenido (descripción externa e interna) coinciden con las dos oraciones gramaticales que componen el texto. Pero el SN corrobora asimismo la división:

1. En la descripción externa la significación aportada por el núcleo del SN es generalmente concreta y sensórea: *puente, buque, Félix, ascensión, luna, ruedo, horno.*

2. En la **descripción interna** predomina la significación intelectual en los núcleos de los sintagmas nominales: *recogimiento, silencio.* Esta significación intelectual se consigue también por medio del pronombre indefinido *(todo)* y a través del sentido figurado (métafora usual), de carácter abstracto, de ciertos nombres concretos *(remanso).*

Al final del texto reaparece fugazmente la significación concreta: "la roja **luna**". Pero es que se vuelve (ritmo) al mundo exterior, que ha excitado la sensibilidad interna.

La colocación en el texto de los sintagmas nominales (orden de palabras) refuerza asimismo la distribución bimembre y rítmica del contenido:

1. En la **descripción externa** se destaca el lugar de la contemplación (*"Desde el primer puente del buque"*) y el objeto contemplado *(la luna)*

Las posiciones relevantes de una oración son el comienzo y el final. Comenzar la frase con un complemento circunstancial es contravenir el orden lógico del enunciado y, por consiguiente, destacar el significado de dicho complemento.

Por otra parte, el objeto directo de *"contemplaba"* es *"la lenta ascensión (de la luna)"*; pero lo que se desarrolla expresivamente es el SN complemento de *"ascensión"*: *"de la luna, luna enorme..."*. Interesa, pues, la luna en sí, no la *"ascensión"* de la luna.

2. En la **descripción interna** se destaca la sensación en sí misma, anteponiendo a su verbo el objeto directo ("**todo lo sentía**"); y se destaca igualmente el sujeto que siente, pues aparece pospuesto al verbo *("todo quietecito y maravillado").*

A conclusiones semejantes podemos llegar si analizamos la significación aportada por los determinantes de los sintagmas nominales:

1. En la **descripción externa** se percibe un claro predominio de la significación **identificadora (el, la).** El mundo externo, la realidad, es el contenido expresado por esta parte del texto.

2. En la **descripción interna** (el mundo subjetivo, la realidad interior) predomina, en cambio, la expresión de la **valoración esencial** de los significados del nombre (ausencia de artículo) y la **presentación y clasificación** de los mismos **(un-a).**

Veamos ahora la significación que proporciona al texto el empleo de los adjetivos:

1. En la **descripción externa** aparece un adjetivo determinativo ("Desde el **primer** puente") con una función similar a la del determinante: precisa el significado del nombre matizando su posición en un conjunto (numeral ordinal). Luego están los adjetivos calificativos: un solo **explicativo o epíteto** ("la **lenta** ascensión de la luna": la luna jamás asciende con rapidez), frente a cuatro **especificativos:** "luna

enorme ancha y encendida''; además, ''el llameante ruedo de un horno'': el adjetivo es especificativo —porque los hornos pueden estar apagados—, pero la anteposición valora subjetivamente la cualidad, como si ésta fuera inherente —para el autor lo es: epíteto— al significado del nombre.

La función adjetiva en esta descripción externa está desempeñada por el SN con frecuencia: ''*del buque*'', ''*de la luna*'', ''*de un horno*'' (sintagmas preposicionales complementos del nombre), ''*luna enorme...*'' (SN en función de aposición); ''...encendida como el llameante ruedo de un horno'' (SN que complementa oracionalmente —proposición subordinada modal— el significado del adjetivo).

2. En la descripción interna aparece también un solo epíteto, además cuantificado ponderativamente para señalar una consecuencia por medio de la correspondiente proposición subordinada adverbial consecutiva (''con tan devoto recogimiento, que todo...''). Los demás adjetivos son especificativos; pero predomina la anteposición, que valora subjetivamente la cualidad aproximándola a la significación del epíteto (''santo remanso de silencio'', ''la roja luna''). Aparece, en fin, el adjetivo en esta segunda parte con función de complemento predicativo y cuantificado indefinidamente (''todo quietecito y maravillado''). El complemento predicativo expresa con gran eficacia y finura la interiorización del mundo externo (el movimiento de fuera a dentro), pues, como sabemos, califica simultáneamente al sujeto que siente y a la sensación misma, al acto de sentir el mundo externo, al verbo. Por lo demás, la valoración afectiva que aporta el diminutivo (''*quietecito*'') incrementa delicadamente la significación subjetiva de esta segunda parte del texto.

El SN con función adjetiva —como complemento del nombre— sólo aparece una vez (''en un santo remanso de silencio'').

Del análisis de los adjetivos y de la función adjetiva hay que extraer estas conclusiones:

a) En todo el texto es predominante la intención pictórica (descripción) y la valoración subjetiva del mundo descrito.

b) La subjetividad y la expresión de lo afectivo son más intensas en la segunda parte (anteposición del adjetivo, cuantificación, diminutivos, escasez de la adjetivación mediante SN complemento del nombre, siempre más objetiva que la adjetivación léxica).

Como vemos, el análisis de los adjetivos confirma también el contenido del texto y su particular disposición rítmica: mundo externo y mundo interno; movimiento del primero hacia el segundo.

Las escasas formas pronominales del texto son también, finalmente, muy significativas a este respecto.

Sólo en la segunda parte aparecen dos formas pronominales, que repiten su significación (**pleonasmo**) en virtud de la anteposición al verbo del que son objeto directo (''todo lo sentía''). Estas formas señalan anafóricamente al mundo externo descrito en la primera parte; y, al ser objeto directo —repetido— de *''sentía''*, significan literalmente la interiorización del mundo exterior.

Poco después se reitera la forma ''todo''; pero, en esta ocasión, como adverbio cuantificador del adjetivo (''todo quietecito y maravillado''). Este segundo *''todo''* está muy cerca del primero; no podemos rechazar la idea de que el autor, voluntaria y premeditadamente, así lo haya querido. La proximidad de la misma forma repetida con función tan distinta puede incluso favorecer la **ambigüedad**: se puede entender, en efecto, que *''todo quietecito y maravillado''* es un SN (con un pronombre como núcleo) que funciona como objeto directo, repetido, de *''sentía''*. El significado de ese *''todo quietecito y maravillado''* sería el mundo externo *(''todo'')* interiorizado y, por tanto, personificado *(''quietecito y maravillado'')*. Acaso esta ambigüedad del texto sea el signo más eficaz del tránsito de lo exterior a lo interior. La repetición de una misma forma y su posible significación ambivalente —pronominal o adverbial—, la segunda vez que se emplea, son los apoyos contextuales de una ambigüedad que no dudamos en calificar de artística.

En conclusión, el comentario lingüístico parcial que acabamos de esbozar demuestra que el significado de un texto no es independiente de las formas lingüísticas con que se expresa. Antes bien, son éstas las que crean el significado que el texto comunica.

EJERCICIOS

1. Por los caminos de Francia va el romero, con las manos flacas asidas del bordón, luciendo la esclavina santificada por hermosas conchas cosidas al cuero, y la calabaza que sólo carga agua de arroyos. Empieza a colgarle la barba entre las alas caídas del sombrero peregrino, y ya se le desfleca la estameña del hábito sobre la piadosa miseria de sandalias que pisaron el suelo de París sin hollar baldosas de taberna, ni apartarse de la recta vía de Santiago, como no fuera para admirar de lejos la santa casa de los monjes clunicenses. Duerme Juan donde le sorprende la noche, convidado a más de una casa por la devoción de las buenas gentes, aunque cuando sabe de un convento cercano, apura un poco el paso, para llegar al toque del Angelus, y pedir albergue al lego que asoma la cara al rastrillo. Luego de dar a besar la venera, se acoge al amparo de los arcos de la hospedería, donde sus huesos, atribulados por la enfermedad y las lluvias tempranas que le azotaron el lomo desde Flandes hasta el Sena, sólo hallan el descanso de duros bancos de piedra. Al

día siguiente parte con el alba, impaciente por llegar, al menos, al Paso de Roncesvalles, desde donde le parece que el cuerpo le estará menos quebrantado, por hallarse en tierra de gente de su misma lana.

(A. CARPENTIER, **Cuentos completos.**)

CUESTIONES:

a) Júzguese la significación que, en conjunto, aporta a este texto el SN, en comparación con la que aporta el SV (sintagma verbal).

b) Estudio detallado del valor semántico del núcleo del SN en el texto.

c) Explicar la significación de los determinantes en este texto.

2. Los Generales de la Unión Liberal conspiraban fumando vegueros en las tertulias del Casino de Madrid. Aquellos Martes con reuma sifilítico, con juanetes, con bigotes y perillona de química buhonera, compadreaban por las prebendas en ciernes, y comprometían pactos para coronar al Duque de Montpensier. En la espera acudían al tapete verde para probar fortuna, y firmaban pagarés a cuenta de la cucaña revolucionaria. Con sesuda cuquería de tresillistas, premeditaban una función de pólvora, sin plebe, sin muertos, liberal en el reparto de mercedes, y les ponía en cuidado la ambiciosa condición del Conde de Reus. ¡Aquel soldado de aventura que caracoleaba un caballo de naipes en todos los baratillos de estampas litográficas!

(R. del VALLE-INCLÁN, **La corte de los milagros.**)

CUESTIONES:

a) Explicar la función y significación de los adjetivos del texto.

b) Estudio de los valores semánticos que aportan al texto las formas compuestas y derivadas.

3. Te me mueres de casta y de sencilla...
Estoy convicto, amor, estoy confeso
de que, raptor intrépido de un beso,
yo te libé la flor de la mejilla.

Yo te libé la flor de la mejilla,
y desde aquel dulcísimo suceso,
tu mejilla, de escrúpulo y de peso,
se te cae deshojada y amarilla.

El fantasma del beso delincuente
el pómulo te tiene perseguido,
cada vez más patente, negro y grande.

Y sin dormir, amor, celosamente,
me vigilas la boca ¡con qué cuidol
para que no se vicie y se desmande.

(MIGUEL HERNÁNDEZ)

CUESTIONES:

a) Explicación lingüística de los pronombres que aparecen en este soneto.

b) Análisis de la forma, función y significación de los adjetivos.

4. Coméntense los siguientes textos atendiendo exclusivamente a la sintaxis y estilística del SN:

4.1. La creciente estimación de nuestra lengua ofrece un ejemplo altamente representativo, cuyo protagonista fue el mismo emperador. Al venir a España rodeado de consejeros flamencos, Carlos V desconocía por igual el carácter y el idioma de los súbditos a quienes había de gobernar. Pero si España le proporcionó sus mejores soldados y le prestó abnegado apoyo, el Cesár supo agradecerlo, y acabó por identificarse con el espíritu hispano: habló español, vistió con austeridad española y eligió un rincón de Extremadura para retirarse a bien morir. Su aprecio por la lengua española le inspiró un juicio encomiástico, del que nos han llegado distintas versiones; según una de ellas, para dirigirse a las damas prefería el italiano, para tratar con hombres, el *francés*; pero para hablar con Dios, el español.

(R. LAPESA, **Historia de la lengua española.)**

4.2. *ORILLAS DEL DUERO*

Se ha asomado una cigüeña a lo alto del campanario.
Girando en torno a la torre y al caserón solitario,
ya las golondrinas chillan. Pasaron del blanco invierno,
de nevascas y ventiscas los crudos soplos de infierno.
Es una tibia mañana.

El sol calienta un poquito la pobre tierra soriana.
Pasados los verdes pinos,
casi azules, primavera
se ve brotar en los finos
chopos de la carretera
y del río. El Duero corre, terso y mudo, mansamente.
El campo parece, más que joven, adolescente.
Entre las hierbas alguna humilde flor ha nacido,
azul o blanca. ¡Belleza del campo apenas florido,
y mística primavera!
¡Chopos del camino blanco, álamos de la ribera,
espuma de la montaña
ante la azul lejanía,
sol del día, claro día!
¡Hermosa tierra de España!

(A. MACHADO.)

CAPÍTULO IV

SINTAXIS Y ESTILÍSTICA DEL SINTAGMA VERBAL (SV) EN LOS TEXTOS

1.—La función del verbo y su significación en los textos.

El sintagma verbal (SV) es el otro constituyente inmediato de la oración. Toda oración gramatical consta de un SN y de un SV, que desempeñan las funciones constitutivas de la misma.

Desde el punto de vista semántico, el SN es el sujeto y el SV el predicado. El predicado comunica algo a propósito del sujeto.

El SV está constituido por un núcleo y unos adyacentes que modifican la significación del núcleo. El núcleo del SV es el verbo; los adyacentes son los distintos complementos del verbo.

La función y la significación del verbo se convierten, de este modo, en factores significativos de primordial importancia en la conformación de las oraciones y, por consiguiente, de los textos.

Examinemos la significación del SV en este soneto:

ARS VIVENDI (1)

Presentes sucesiones de difuntos. QUEVEDO

Pasa el tiempo y suspiro porque paso,
Aunque yo quede en mí, que sabe y cuenta,
Y no con el reloj, su marcha lenta
—Nunca es la mía— bajo el cielo raso.

Calculo, sé, suspiro —no soy caso
De excepción— y a esta altura, los setenta,
Mi afán del día no se desalienta,
A pesar de ser frágil lo que amaso.

¡Ay, Dios mío!, me sé mortal de veras.
Pero mortalidad no es el instante
Que al fin me privará de mi corriente.

Estas horas no son las postrimeras,
Y mientras haya vida por delante,
Serán mis sucesiones de viviente.

(JORGE GUILLÉN)

(1) Arte de vivir.

En primer lugar, encontramos un clarísimo predominio del SV sobre el SN. En la comunicación encerrada en este texto interesa, sin duda, muchísimo más lo que se dice de los sujetos (SV) que los propios sujetos (SN). Claro que la comunicación viene expresada por un **texto lírico**, un poema, en el que el hablante, el poeta, nos manifiesta su subjetividad. En realidad no hay más que un **sujeto** (el poeta), del cual el texto dice muchas cosas (**predicados**). El género literario del texto —**la lírica**— y su tema —**la vivencia subjetiva del paso del tiempo**— determinan el predominio del SV respecto del SN.

En el texto aparecen muestras de las dos clases de predicados: el **predicado nominal** y el **predicado verbal**.

El predicado nominal se expresa mediante un SV, constituido por un **verbo copulativo** o **cópula** (SER y ESTAR son los más frecuentes) y un **atributo**: "(su marcha lenta) **Nunca es la mía**"; "**no soy caso de excepción**"; "A pesar de **ser frágil lo que amaso**"; "Pero mortalidad **no es el instante**"; "Estas horas **no son las postrimeras**"; "**Serán** mis sucesiones **de viviente**". El **atributo** puede ser, como vemos, un SN, un adjetivo, un sintagma preposicional. Además, la significación del predicado nominal puede estar modificada por un adverbio (**nunca, no**, en el texto).

El predicado verbal se construye con un **verbo predicativo** y sus diversos complementos (objeto directo, complemento indirecto, complemento predicativo, complemento circunstancial).

En el texto encontramos verbos predicativos **transitivos**: "que **sabe y cuenta... su marcha lenta**"; "mi afán del día **no se desalienta**"; "**lo que amaso**"; "**me sé mortal**"; "que al fin **me privará** de mi corriente". El verbo transitivo exige un objeto directo que completa su significado. En este texto la función de objeto directo la desempeña un SN o un pronombre; en uno y otro casos, el objeto directo puede estar modificado significativamente por medio de otros complementos y de adjetivos ("me sé **mortal**").

Se observa también en este texto la presencia de algunos **verbos intransitivos**: "**Pasa** el tiempo"; "**y suspiro**"; "porque **paso**"; "aunque yo **quede** en mí".

Hay, asimismo, **verbos que son transitivos, pero que están empleados como intransitivos**; esto es: con una significación plena y especializada, pues no se expresa su objeto directo: "**Calculo, sé**".

Encontramos un **verbo impersonal y transitivo**: "mientras **haya** vida por delante".

Finalmente, nótese cómo determinados verbos necesitan, además de los complementos ordinarios, un complemento específico para que su significado sea pleno: "Que al fin me privará **de mi corriente**". Sin este complemento preposicional el significado de "*privará*" sería incompleto, pese al objeto directo ("*me*") y al

complemento circunstancial (''*al fin*''). Este tipo de complemento es una exigencia semántica de bastantes verbos, transitivos e intransitivos.

La significación del verbo es **léxica** y **gramatical.** Desde un punto de vista léxico, el verbo designa **acciones** y **estados** de la realidad extralingüística: ''*pasar*'', ''*saber*'', ''*calcular*'', etc. Desde un punto de vista gramatical, el verbo expresa relaciones significativas que se establecen dentro de la oración. Los verbos ''*sabe y cuenta*'', por ejemplo, expresan la relación gramatical de las acciones ''*saber*'' y ''*contar*'' con un SN (''*su marcha lenta*''); esta relación es, a su vez, significativa: comunica que las acciones o estados, significados léxicamente por el verbo, son puramente virtuales y no se realizan con plenitud sino en un objeto determinado, en el **objeto directo**, expresado por el SN.

Según esto, se puede establecer una clasificación semántica de los verbos:

a) Los **verbos copulativos** poseen un máximo de significación gramatical y un mínimo de significación léxica.

b) Los **verbos intransitivos** poseen un máximo de significación léxica y un mínimo de significación gramatical.

c) Los **verbos transitivos** poseen una significación léxica y una significación gramatical en relativo equilibrio.

La significación de un verbo será tanto más léxica cuanto menos gramatical, y viceversa. Por otra parte, la significación léxica de un verbo será tanto más completa y tanto más especializada cuantos menos complementos exija el verbo para realizarse funcional y significativamente en la oración. Finalmente, se puede decir que el significado léxico es **representativo** (''representa'' estados o acciones) y el significado gramatical es **abstracto** (comunica relaciones significativas más o menos lógicas, más o menos conceptuales).

De acuerdo con lo que acabamos de exponer, podemos explicar hechos textuales como el que un verbo transitivo se utilice como intransitivo (''*Calculo, sé*''). Este hecho supone una disminución del significado gramatical a favor de un incremento del significado léxico. Es decir: aumenta la ''representación'' de las acciones ''calcular'' y ''saber''. Al poeta le interesa, por tanto, comunicar las actitudes de ''saber'' y ''calcular'', mucho más que expresar actos concretos de sabiduría y cálculo. Curiosamente, los significados de ''calcular'' y ''saber'' se han hecho más **representativos**, pero, por lo mismo, han quedado más restringidos: **se han especializado semánticamente.**

La significación de los verbos es un factor comunicativo de primer orden. Obsérvese que, atendiendo al significado de los verbos, se puede establecer una división en el contenido del texto:

1. Exposición de una vivencia subjetiva del paso del tiempo: en esa vivencia el poeta se da cuenta de su **ser mortal.**
2. **Argumentación:** ser mortal significa que no se ha muerto (los muertos no son mortales); luego, mientras siento la mortalidad, estoy vivo.

En la **exposición de la vivencia** domina la significación **predicativa** (acciones y estados; verbos intransitivos y transitivos). En la **argumentación** sobresale la significación **atributiva** de los verbos. La disposición métrica del contenido confirma la división del mismo, manifestada por el significado de los verbos: la exposición corresponde a los cuartetos; la argumentación, a los tercetos.

2.—La forma verbal: formas personales y formas no personales.

El significado verbal se manifiesta en los textos a través de las formas gramaticales del verbo. Estas formas pueden ser **personales** y **no personales.**

Las formas personales del verbo expresan su significación léxica y gramatical, añadiendo información sobre el **número, persona, modo, tiempo** y **aspecto.**

El número y la persona indican si el sujeto es singular o plural, si es primera, segunda o tercera persona gramatical.

El modo manifiesta la actitud del hablante con respecto al significado del verbo. El modo **indicativo** expresa la no intervención subjetiva del hablante en el significado verbal; el modo **subjuntivo**, por el contrario, expresa la participación subjetiva del hablante (incertidumbre, temor, deseo, finalidad, hipótesis, etc.); en fin, el modo **imperativo** expresa el significado del verbo añadiendo que el hablante impone su voluntad al oyente, real o imaginario.

El tiempo verbal precisa si la acción significada por el verbo ocurre en el presente, el pasado o el futuro.

El aspecto informa acerca del desarrollo interno de la acción: si ésta ha acabado (**aspecto perfecto**) o no ha acabado (**aspecto imperfecto**).

Las formas no personales del verbo expresan el significado léxico y gramatical del mismo matizándolo **temporal** y **aspectualmente** de un modo característico. Así, el **infinitivo** comunica el significado del verbo "sin distensión temporal", mientras el **gerundio** y el **participio** lo expresan "con distensión temporal". A su vez, el gerundio y el participio se distinguen por el **aspecto**: el primero expresa el significado del verbo en desarrollo, sin implicar el final de la acción o estado; el segundo manifiesta el significado verbal como una acción o estado concluidos, implicando el final de su desarrollo.

Las formas no personales del verbo pueden constituir proposiciones subordinadas

—de infinitivo, gerundio y participio— dentro de una oración compleja. Pero pueden, al mismo tiempo, asumir las funciones gramaticales de otras clases de palabras. El infinitivo se comporta sintácticamente como un **nombre**, sin dejar de ser verbo; el gerundio, como un **adverbio**; el participio, como un **adjetivo**.

Finalmente, las formas no personales, en combinación con las formas personales, integran **perífrasis verbales** con diversos valores significativos (aspectuales, temporales y modales, sobre todo).

Como vemos, la significación del verbo en los textos es un complejo de significados parciales de muy diversa índole. De este modo, el SV se destaca como una de las unidades textuales de mayor rendimiento funcional en la comunicación que el texto transmite.

Afrontemos ahora el análisis de las formas verbales en el poema de J. GUILLÉN.

En la **exposición** de la vivencia personal del tiempo (cuartetos) hallamos formas personales y una sola forma no personal, el infinitivo (''A pesar de **ser** frágil...'').

Formas personales del **indicativo**: "**Pasa** el tiempo **y suspiro** porque **paso**"; ''que **sabe y cuenta**''; ''Nunca **es** la mía''; "**Calculo, sé, suspiro** —no **soy** caso / De excepción—''; ''Mi afán del día no se **desalienta**''; ''lo que **amaso**''.

Formas personales del **subjuntivo**: ''Aunque yo **quede** en mí''.

Como se puede ver fácilmente, predominan en esta parte del texto las **formas personales** respecto de las **no personales** y, dentro de aquéllas, las formas de **indicativo** con relación a las de **subjuntivo**. ¿Significan algo estos hechos? Naturalmente:

a) al poeta le interesa manifestar la significación verbal en su entera complejidad;

b) igualmente tiene interés en **exponer objetivamente** una vivencia, por muy personal que sea: el modo indicativo comunica esa actitud objetiva de la exposición.

Veamos qué significa la información aportada por la **persona** y el **número**. Descubrimos un predominio general, en esta primera parte del texto, de la **primera persona singular**: el yo del poeta. Es más, de los tres casos de tercera persona gramatical, dos se refieren al yo del poeta, el cual se enmascara en un desdoblamiento (''Aunque **yo quede en mí, que sabe y cuenta**...'') o identificándose con un afecto de su alma (''**Mi afán** del día no se desalienta''). Queda claro, pues, que el poeta está exponiendo una vivencia **personal** y, por lo mismo, **subjetiva**, aunque lo haga con una **actitud objetiva**.

La categoría gramatical de **tiempo** informa que todas las acciones y estados verbales de esta primera parte del texto se desarrollan en el tiempo **presente**. Es decir: la

vivencia que se expone, además de personal y subjetiva, puede calificarse de actual (presente).

Examinemos, por último, la información proporcionada por el aspecto verbal. El presente es un tiempo que indica generalmente acción no acabada (aspecto imperfecto). Pero a esta significación gramatical se suman, de ordinario, significaciones aspectuales estilísticas determinadas por el contexto lingüístico. Así, en esta primera parte del texto, es abundante el empleo del presente durativo (= la acción se realiza cuando se está hablando, pero ya estaba ocurriendo antes y seguirá produciéndose cuando se deje de hablar): *"pasa"*, *"suspiro"*, *"paso"*, *"quede"*, *"sabe"*, *"cuenta"*, *"es"*. También aparece el presente habitual (*"calculo, sé, suspiro —no soy caso..."*) y el presente actual (= la acción expresada por el presente coincide con el momento en que se habla): *"a esta altura, los setenta* (= el poeta compone el soneto al cumplir los setenta años), */Mi afán del día no se desalienta..."*: *"lo que amaso"*.

Si se analizan con atención los contextos lingüísticos de estas formas del presente, nos daremos cuenta de que la ausencia de complementos circunstanciales y de adverbios hace difícil la distinción de las tres significaciones aspectuales señaladas: presente durativo, habitual y actual. Por ejemplo, el *"suspiro"* del primer verso parece un presente actual (inserto, sin embargo, en un contexto de presente durativo: *"Pasa el tiempo..."*, *"paso"*), mientras que la misma forma, en el verso quinto, se reviste de un significado habitual o durativo (*"Calculo, sé, suspiro..."*). Por otra parte, la significación actual está muy próxima a la habitual en "Mi afán del día (= no sólo del día de hoy, sino de cada día) no se desalienta" y en "lo que amaso". Ello nos puede llevar a la siguiente observación: el poeta manifiesta la intención de igualar lo "actual" con lo "habitual" y lo "durativo". Esta parte del texto expone una vivencia del tiempo, personal y actual; pero esa actualidad se amplía hasta confundirse con la existencia durativa del yo en el tiempo.

Conviene no confundir el aspecto verbal (categoría gramatical) con el modo de significación del verbo (que es una cualidad semántica del lexema verbal con independencia de la forma concreta que adopte). Por supuesto, tampoco se debe confundir el modo de las formas verbales (otra categoría gramatical) con este "modo de significación del verbo".

Según el modo de significación, el lexema verbal puede significar una acción que, al realizarse, concluye, o una acción que, después de realizada, subsiste durando. A los primeros llamamos verbos desinentes, y a los segundos, permanentes, por el modo de significar la acción. Por ejemplo, *"suspirar"* es un verbo desinente: cuando se realiza la acción de *"suspirar"*, ésta se acaba. En cambio, *"saber"*, *"pasar"* (el tiempo), *"ser"*, son verbos permanentes: realizada la acción, subsiste, perdura, permanece.

El modo de significar la acción debe analizarse en el comentario cuando se estudia el significado léxico de los verbos del texto. Pero como este modo significativo del verbo ofrece una afinidad semántica tan grande con el aspecto verbal —con el que, repetimos, no se debe confundir—, hemos dejado para este momento su análisis en el poema que comentamos.

Según el modo de significar la acción, en esta parte expositiva del texto predominan los verbos de significado permanente: *pasar, quedar, saber, ser, desalentarse, amasar.* Aparecen también verbos desinentes: *suspirar, contar, calcular.*

Sin embargo, teniendo en cuenta lo que hemos dicho antes del aspecto, observamos que el significado léxico desinente se expresa, por medio de la categoría gramatical del aspecto, en una forma de presente habitual y durativo: **como queriendo hacer permanente un significado léxico desinente.** Encontramos aquí una tensión entre el significado léxico y el gramatical muy parecida a la que ya analizamos en aquellos verbos transitivos que se usan como intransitivos.

Trataremos ahora de sintetizar cuanto llevamos dicho. Las formas verbales de la parte expositiva aportan al texto algunas significaciones esenciales:

1. Relevancia de la vivencia del paso del tiempo en un yo concreto, que es el del poeta: vivencia personal, sentida subjetivamente.

2. Sin embargo, el poeta destaca su actitud objetiva, neutral, al exponer su vivencia. La actitud subjetiva (modo subjuntivo) del hablante aparece tan sólo cuando manifiesta la posibilidad y el deseo de permanecer y durar: **"Aunque yo quede en mí"**. Posibilidad y deseo que se expresan como un obstáculo (proposición subordinada concesiva) al paso inexorable del tiempo. Para subrayar la expresión de la posibilidad y el deseo de perduración, el poeta tiene que desdoblar su propia personalidad y distinguir en ella un "yo" (que pasa) y un "en mí" (que permanece). Nótense dos hechos gramaticales enormemente significativos en este verso: **"Aunque yo quede en mí, que sabe y cuenta"**. Por una parte, es la única vez que se expresa en el texto el pronombre sujeto, el yo enfático: sin duda, para reforzar el contraste del "yo" con el "en mí". Por otra, el poeta emplea una concordancia estrictamente gramatical que subraya asimismo la distinción del "yo" y del "en mí": **"que sabe y cuenta"**. "Saber y contar" son acciones realizadas por el "en mí" (tercera persona gramatical), distinto del "yo". La oración explicativa y parentética que sigue dos versos más adelante ("Nunca es la mía") refuerza expresivamente el desdoblamiento de la persona: el "yo" y el "en mí".

3. La vivencia personal del paso del tiempo se expresa como una vivencia presente. Pero se trata de un presente que se quiere identificar con la **duración** del "yo" en el "en mí" (= en la existencia que se está haciendo continuamente, que se está amasando). El posible obstáculo que encuentra el durar del "yo" en el "en

mí'' se expresa mediante una proposición subordinada concesiva de infinitivo, la única forma no personal del verbo que aparece en todo el texto: parece como si el poeta quisiera disminuir la realidad de ese obstáculo, situándolo fuera del tiempo, fuera de lo personal, fuera de la actitud objetiva que caracteriza a su comunicación; es decir, fuera de la existencia durativa del ''yo'' en el ''en mí''. La identidad del presente (''yo'') con la duración (''en mí'') se expresa también mediante el significado léxico de los verbos (predominan los de significación permanente) y a través del aspecto contextual de las formas del presente (habitual y durativo). Y lo que es más significativo aún: se expresa asimismo por medio de la tensión semántica que supone convertir en presente durativo acciones que son, en sí mismas, desinentes (esto es: que no duran).

Desentrañemos ahora la significación de las formas verbales en la segunda parte del texto: la argumentación (los tercetos).

Para empezar, señalemos que no aparecen en esta parte sino formas personales. En ellas predomina la expresión de la tercera persona gramatical y aparece el número plural en los sujetos. El poeta está ahora discutiendo un idea (argumentación); la manifestación de lo puramente personal (el ''yo'', el ''en mí'') deja sitio a las relaciones conceptuales (recuérdese el predominio de los predicados nominales en esta parte, arriba señalado). Curiosamente, el poeta objetiva el desdoblamiento de su persona; es decir, nominaliza, sustantiva lo que en la primera parte era un señalamiento: convierte en concepto (nombre) lo que era intuición (deíxis pronominal). El ''yo'' de la exposición se identifica en la argumentación con ''Estas horas''; el ''en mí'', con ''mis sucesiones''.

En la argumentación continúa predominando la actitud objetiva del hablante ante su comunicación (modo indicativo). El subjuntivo aparece una sola vez, en la proposición subordinada temporal ''Y mientras haya vida por delante'', para expresar la esperanza del hablante en el futuro.

El tiempo ya no es sólo el presente. También se abre la comunicación al futuro.

Tanto el presente como el futuro son tiempos imperfectos (acciones no acabadas). Con todo, interesa precisar el valor estilístico del aspecto. De las tres formas de presente, hay dos presentes actuales (''me sé mortal''; ''Estas horas no son las postrimeras'') y un presente gnómico (el presente de las definiciones: ''Pero mortalidad no es el instante''). El futuro posee su significado normal —acción que se realizará en un tiempo futuro con relación al momento en que se habla— en ''Que al fin me privará de mi corriente''; y también en el último verso, ''Serán mis sucesiones de viviente'', si bien aquí se tiñe de un claro valor modal de obligación, de necesidad, en el que se percibe la seguridad y decisión del poeta al afirmar lo que viene a ser la síntesis de su argumentación y el tema mismo del soneto.

Vamos a completar el análisis de las formas verbales observando cómo funcionan en un texto humanístico, en un estudio histórico:

> Después de Pavía, Carlos prohibió celebrar festejos y atacar las fronteras de la Francia sin rey; actitud caballeresca que puede relacionarse con la que catorce años más tarde observó Francisco respecto a su rival, autorizándolo a pasar por Francia para castigar a los amotinados de Gante y obsequiándolo regiamente durante el trayecto. Esta mezcla de cortesía caballeresca y descarnada Razón de Estado es tan característica de la época renacentista como la mezcla de armas blancas y de fuego en el campo de batalla.
>
> (A. DOMÍNGUEZ ORTIZ, **El Antiguo Régimen: los Reyes Católicos y los Austrias.**)

Las formas personales del verbo responden a las exigencias del género del texto. Éste expone hechos históricos que son comentados por el historiador. Es lógico que aparezcan pretéritos indefinidos y presentes de indicativo: *"prohibió"*, *"observó"*, *"puede relacionarse"*, *"es"*.

La tercera persona es general; también lo es el modo indicativo. El autor narra con actitud neutral acciones realizadas por personajes históricos en el pasado. Cuando tiene que comentar lo narrado, su sentido de la objetividad lo impulsa a escamotear incluso la aparición de la primera persona gramatical, y acude al pronombre "se" para expresar su comentario de una manera impersonal: "actitud caballeresca que puede relacionarse..."

El indefinido es el tiempo de la narración por excelencia: expresa de un modo objetivo acciones pasadas y acabadas por completo.

El presente es durativo en el juicio que compara las actitudes caballerescas de los reyes de España y Francia. Es, sin embargo, presente histórico en la última oración del párrafo: "Esta mezcla... es tan característica de la época renacentista..." Nótese que lo mismo pudo decir: fue tan característica... El presente histórico acerca dramáticamente el pasado al presente del hablante y del oyente. De ahí que algunos autores lo denominen "presente dramático" (JESPERSEN). Pero el autor aprovecha el empleo del presente para comunicar algo que no es esencialmente narración, sino descripción. Sin duda, el tiempo pasado más idóneo en esta oración no es el indefinido, sino el imperfecto: "Esta mezcla... ERA tan característica..." La descripción de una costumbre permite al autor expresar su comentario (nótese la significación atributiva del SV) fundiéndolo con la misma descripción (por eso también recurre a la comparación de una costumbre con otra). El presente histórico, al aproximar la historia a la actualidad, permite al lector adentrarse en la época pretérita

—representada en algunas costumbres características— y participar con mayor interés en el comentario del narrador, del historiador.

En el texto abundan, por otra parte, las formas no personales del verbo: infinitivo, gerundio y participio.

Observamos cómo el participio funciona como un adjetivo en "descarnada Razón de Estado". Puede afirmarse que en casos como éste el participio es plenamente un adjetivo: prácticamente ha perdido su originaria significación verbal. Hasta puede sustantivarse y funcionar como núcleo de un SN: "los amotinados de Gante".

El gerundio aparece en el texto en dos proposiciones subordinadas; se integran en la oración cuyo verbo principal es "observó": "...con la que catorce años más tarde observó Francisco respecto a su rival, autorizándolo... y obsequiándolo regiamente durante el trayecto".

Como verbo, el gerundio expresa acciones que se complementan de diverso modo; expresa también que esas acciones se producen en un tiempo en distensión, sin que se precise ni el momento en que empiezan ni cuándo concluyen. No informa el gerundio acerca de la persona y el número, ni acerca del modo ni del tiempo en que se realizan tales acciones. Con el gerundio el autor comunica acciones que implican tiempo; pero las comunica como acciones desposeídas de explicaciones personales, modales y temporales. Es como si al autor sólo le interesase la acción en sí misma, con independencia del ambiente concreto en que tuvo lugar y se desarrolló. Esta observación define adecuadamente una característica de la exposición histórica, género al que pertenece el texto: la narración objetiva y didáctica de hechos históricos. En cuanto narración, los contenidos comunicados han de reflejar su esencia histórica, esto es, temporal; en cuanto objetiva y didáctica, la narración debe circunscribirse a la exposición aséptica y clara de hechos. Las formas no personales —que implican tiempo, pero no lo explican— sobresalen como los instrumentos lingüísticos más apropiados para expresar simultáneamente la objetividad de los hechos y el dinamismo temporal intrínseco de los mismos.

Como adverbio, el gerundio manifiesta las acciones en forma de modificadores circunstanciales del significado del verbo principal: "autorizándolo" y "obsequiándolo" funcionan como adverbios de "observó". Este procedimiento integrador (hipotaxis) permite al autor conseguir ese equilibrio entre narración y exposición objetiva y didáctica, que caracteriza al género histórico.

Lo dicho a propósito del gerundio vale también para el infinitivo. El infinitivo es la forma no personal que hace posible que el significado del verbo funcione en la oración como nombre y como verbo.

En cuanto nombre, el infinitivo asume las funciones propias del SN. En el texto

aparece desempeñando la función de objeto directo de *"prohibió"* y de *"puede"*.

Carlos prohibió celebrar festejos y atacar las fronteras.

actitud caballeresca que puede relacionarse con la que...

Nótese cómo "celebrar" y "atacar" completan nominalmente la significación transitiva de "prohibió". Nótese, asimismo, cómo la significación transitiva de ciertos verbos, en determinados contextos (**poder, querer**), está tan vacía de significado léxico que apenas comunican sino significación gramatical (**poder** = "posibilidad"; **querer** = "voluntariedad del hablante"); en estos contextos el infinitivo que complementa, como objeto directo, a **poder** y **querer** es la forma verbal que aporta a la oración el significado léxico. Los verbos en forma personal aportan un significado gramatical que expresa la actitud del hablante respecto del enunciado; por eso, verbos como **querer** y **poder** se llaman, con entera propiedad, **verbos modales.**

Como nombres, los infinitivos pueden desempeñar también las funciones de otros complementos nominales distintos del objeto directo. Estas funciones —complemento de otro nombre, circunstancial de un verbo, etc.— se expresan en forma de proposiciones subordinadas de infinitivo, sustantivas o adverbiales. Así, encontramos en el texto: "autorizándolo **a pasar por Francia para castigar** a los amotinados". El infinitivo "pasar" complementa la significación del verbo transitivo **autorizar**, el cual, además de su objeto directo, exige semánticamente un sintagma preposicional necesario para que su significación sea perfecta. La proposición subordinada sustantiva de infinitivo (*"a pasar por Francia"*) desempeña oracionalmente la función de aquel sintagma preposicional. Por otra parte, "castigar" es el núcleo de un complemento de finalidad que modifica el significado de "pasar" (el cual es su verbo principal); esto permite al infinitivo constituir una proposición subordinada adverbial final (*"para castigar a los amotinados"*), que se integra en el significado de la proposición sustantiva anterior (*"a pasar por Francia"*) y, a través de ésta, en el significado más complejo de la proposición subordinada de gerundio (*"autorizándolo"*). Y así, sucesivamente, hasta integrarse en la correspondiente oración compleja del párrafo.

Como verbos, los infinitivos admiten, dentro de la proposición que constituyen, los complementos propios de un verbo. Así, en el texto, el infinitivo resulta modificado por su propio objeto directo: "celebrar **festejos**"; "atacar **las fronteras de la Francia sin rey**"; "castigar **a los amotinados de Gante**". Naturalmente, puede admitir el infinitivo un complemento circunstancial: "pasar **por Francia**". Y, en fin, puede también construirse con el complemento preposicional exigido por la significación semánticamente incompleta del lexema verbal; claro está que la función de este complemento preposicional puede estar desempeñada por una proposición subordinada: "relacionarse **con la que catorce años más tarde observó Francisco respecto a su rival**".

Recapitulemos la significación aportada al **texto de historia** por las formas verbales:

1. El texto de DOMÍNGUEZ ORTIZ es un párrafo constituido por dos oraciones complejas.

2. La primera oración compleja, la más extensa, integra la mayoría de los verbos —todos predicativos—, tanto en forma personal como en forma no personal.

3. La segunda oración compleja, más breve, consta sólo de un verbo en forma personal, precisamente la **cópula** ES. El participio que también aparece en ella es irrelevante, pues está plenamente adjetivado: es un adjetivo.

4. Quiere esto decir que mediante la primera oración compleja se comunica la narración de los hechos históricos (predicados verbales); en la segunda, en cambio, se expresa un juicio atributivo (predicado nominal).

5. Podemos establecer ya una división interna en el contenido del texto. En él se descubre una **parte narrativa** (primera oración compleja) y una **parte de comentario** (segunda oración).

6. En la **narración** son más abundantes las formas no personales que las personales. Dentro de éstas el pretérito indefinido aparece en dos ocasiones y sólo una vez nos encontramos con un presente.

7. Lo que quiere decir:

   7.1. Al historiador le interesa más **exponer** hechos históricos que narrarlos, puesto que emplea mucho más las formas que implican tiempo (infinitivo y gerundio) que aquellas otras que lo explican (las formas personales).

   7.2. El historiador **narra**, a veces, hechos que ocurrieron en el pasado y que han terminado por completo (indefinido); pero, al mismo tiempo, **comenta** esos hechos desde su propio presente, que es también el nuestro, el de los lectores (**presente durativo**).

8. Curiosamente, en la parte del **comentario** (la segunda oración compleja), la única forma verbal empleada es el **presente histórico**: un tiempo narrativo y del comentario al mismo tiempo. El historiador aprovecha una cualidad semántica del contenido que expresa (**descripción de costumbres**) para:

   a) aproximar el pasado al presente a fin de interesar al lector;
   b) expresar un comentario valorativo (oración atributiva) que enjuicia los hechos narrados en la parte anterior.

9. La actitud comunicativa del historiador es doble: **narra y comenta** al mismo tiempo. En la parte del texto en que predomina la narración introduce un comentario (presente durativo); en aquella otra en que predomina el comentario (oración

atributiva), éste se expresa retóricamente en forma de narración dramatizada (presente histórico).

Observemos ahora un texto novelístico para analizar en él la significación de algunas formas verbales que no han aparecido en los textos estudiados:

> Unas semanas después estaba Aviraneta en su piso alto de la calle de Segovia, en compañía del capitán Nogueras, cuando se presentó un caballero de unos treinta años, muy bien portado.
>
> Llamó y preguntó a la patrona:
>
> — ¿Don Eugenio de Aviraneta?
> — No sé si estará. ¿A quién tengo que anunciarle?
> — Diga usted al señor Aviraneta que hay aquí una persona que quiere hablarle de parte de un dominico de Vich.
> — ¿De un fraile?
> — Sí.
> — Don Eugenio no es muy amigo de frailes —murmuró la patrona para sus adentros—, ni yo tampoco.
>
> Dio el recado a Aviraneta y éste exclamó:
>
> — Que pase en seguida ese caballero.
>
> Recorrió un largo pasillo el enviado de Barcelona y entró en un cuarto en donde estaban Aviraneta y Nogueras. Era un cuarto grande, blanqueado, con una estufa de hierro al rojo. Tenía las puertas y las contraventanas de cuarterones, y un balcón tan alto sobre la calle de Segovia, que el asomarse a él daba el vértigo.
>
> El recién venido saludó a Aviraneta y a Nogueras con una inclinación de cabeza.
>
> — Vengo de Barcelona —dijo— con una contraseña del dominico de Vich.
>
> — Siéntese usted —le indicó Aviraneta.
>
> El hombre vio la puerta que había quedado abierta, la cerró él mismo y se sentó en seguida.
>
> (PIO BAROJA, **La Isabelina.**)

En el texto alternan la narración y el diálogo de los personajes. Las formas verbales ofrecen, por ello, una gran variedad.

Aparecen formas de indicativo que expresan pasado, presente y futuro.

Los tiempos del pasado se emplean obviamente para la narración: ésta se sitúa siempre en el pasado con respecto a la perspectiva presente del narrador.

Observamos que la forma verbal por excelencia para narrar acciones es el pretérito indefinido ("Recorrió un largo pasillo... y entró..."; "El hombre vio la puerta... la cerró él mismo y se sentó en seguida").

Es también la forma más indicada para introducir en la narración el diálogo en estilo directo:

—"Llamó y preguntó a la patrona:
—¿Don Eugenio de Aviraneta?
—"Don Eugenio no es muy amigo de frailes —murmuró la patrona..."

Como vemos, el pretérito indefinido, introductor del estilo directo, puede aparecer encabezando las frases del diálogo, o en el interior de las mismas o al final. Cuando se quiere dar la impresión de que el diálogo se independiza de la narración —como si fuera un diálogo teatral—, el pretérito indefinido introductor se intercala en las frases de los personajes o se coloca al final de las mismas. Todavía se logra mayor teatralidad cuando se suprime, como ocurre alguna vez en este texto.

El pretérito imperfecto expresa "tiempo pasado" y "acción inacabada"; por ello, se emplea preferentemente en la narración para describir ambientes, costumbres, paisajes, etc. Con el verbo ser, sin atributo, el empleo del imperfecto significa el comienzo de muchas narraciones, sobre todo, populares: Érase que se era, Era una vez... En el texto de BAROJA encontramos este uso tradicional con la intención de señalar el comienzo de la descripción de un ambiente: "Era un cuarto grande... Tenía las puertas..."

Es muy frecuente que en los textos narrativos, especialmente en los novelescos, alternen el pretérito imperfecto y el indefinido: "Recorrió un largo pasillo el enviado de Barcelona y entró en un cuarto en donde estaban Aviraneta y Nogueras".

El significado de esta alternancia se puede definir con el concepto de relieve aplicado a las nociones cinematográficas de "primer plano" y "plano general o panorámico". Las acciones narradas por el pretérito indefinido se expresan con un relieve de primer plano con relación a las acciones o estados descritos por el imperfecto y caracterizados por un relieve de plano panorámico. Desde el punto de vista del aspecto verbal, ello significa que las acciones no acabadas, en desarrollo (imperfecto), son cortadas más o menos bruscamente por las acciones puntuales y acabadas (indefinido).

La expresión del aspecto y del tiempo ofrece riquísimos matices en las formas del pasado. Piénsese en la distinción significativa que expresa la oposición cantó / ha cantado (= acción acabada en un tiempo pasado para el hablante / acción acabada en una unidad de tiempo que aún no ha terminado para el hablante). Téngase en cuenta igualmente la parecida, pero distinta, significación del pretérito pluscuam-

perfecto de indicativo (había cantado) y del pretérito anterior (hube cantado). Ambas formas expresan tiempo pasado y aspecto perfecto; ambas formas son, además, relativas: las acciones significadas por ellas se presentan como anteriores a otra acción también pasada:

"El hombre vio la puerta que había quedado abierta".

El estado de "quedar abierta" —la puerta— es pasado, pero anterior a la acción perceptiva de ver, también pasada.

¿Cuál es entonces la diferencia entre el pluscuamperfecto y el pretérito anterior? El pretérito anterior es más rico, significativamente, que el pluscuamperfecto; informa que la acción es inmediatamente anterior a otra acción, también pasada, y no sólo que es anterior, sin más precisiones.

Las formas del presente surgen en las partes dialogadas del texto de BAROJA. Aparece el presente actual: "No sé si estará"; "Diga usted...que hay aquí una persona que quiere hablarle"; "Vengo de Barcelona". Descubrimos también el presente habitual: "Don Eugenio no es muy amigo de frailes". El presente de la perífrasis TENER + QUE + INFINITIVO expresa obligatoriedad y, por tanto, un matiz temporal de futuro: "¿A quién tengo que anunciarle?"

El futuro interviene también en el diálogo; pero no con significado temporal de "futuro". Esta forma verbal se emplea con frecuencia para expresar diversos valores modales (probabilidad, obligación, cortesía, incertidumbre, etc.). Leemos en el texto: "No sé si estará". No significa: si estará más tarde; quiere decir: si estará ahora. Por tanto, el futuro "estará" significa tiempo presente; pero añade una información modal relevante: la incertidumbre del hablante.

En fin, en el diálogo hacen su aparición las formas del imperativo, bien las formas propias, bien las del subjuntivo. Las primeras se usan para comunicar que el hablante impone su voluntad, de muy diversas formas, al oyente: "Diga usted al señor..."; "Siéntese usted". Cuando se intenta mandar, no al oyente, sino a otra persona que no está presente en la comunicación, el modo imperativo se expresa mediante formas del subjuntivo: "Que pase en seguida ese caballero".

En este texto observamos dos perífrasis verbales: "tengo que anunciar" y "había quedado abierta". Una perífrasis verbal es la combinación de una forma personal y una forma no personal del verbo, con un mismo sujeto y con una significación unitaria. Ésta está integrada por el significado léxico que aporta la forma no personal (infinitivo, gerundio o participio) y el significado gramatical de la forma personal. El verbo en forma personal funciona, en la perífrasis, desemantizado; esto es, pierde gran parte de su significado léxico, o la totalidad del mismo, y, en cambio, ofrece a la significación compleja de la perífrasis un rasgo de modalidad o de aspecto, más el

significado propio de las formas personales (persona, número, modo, tiempo, aspecto).

En "*tengo que anunciar*", por ejemplo, el significado léxico de la perífrasis es "anunciar"; la forma "tengo", además de la información específica de las formas personales, presenta el significado modal de obligatoriedad y el temporal de futuro. El significado léxico de "tener" (= poseer) desaparece de la perífrasis; el verbo en forma personal se halla desemantizado. La perífrasis TENER + QUE + INFINITIVO significa que la acción o el estado verbales (el significado del infinitivo) se realizan obligatoriamente en un tiempo inmediata o mediatamente futuro.

En la perífrasis QUEDAR + PARTICIPIO ("había quedado abierta"), quedar pierde su significado léxico y aporta al significado perifrástico la significación aspectual de resultado. El significado léxico de la perífrasis (= el significado del participio) se expresa como el resultado de acciones previas. Compárese la significación plena de "quedar" con la desemantización de este verbo en perífrasis en el texto anterior de J. GUILLÉN y en éste de BAROJA:

— Pasa el tiempo y suspiro porque paso,
  Aunque yo quede en mí...
— El hombre vio la puerta que había quedado abierta.

3.—Algo más sobre perífrasis verbales.

Aunque hemos definido ya el concepto de perífrasis verbal y analizado algunos casos concretos, conviene que retomemos la cuestión. El empleo de estas expresiones en la lengua hablada y escrita es tan frecuente, y, al mismo tiempo, el significado de las mismas tan variado y rico, que no estará de más precisar lo ya expuesto y completarlo en la medida de lo posible.

Recordemos que una perífrasis verbal es, desde el punto de vista de la forma, un sintagma o esquema sintáctico fijo, constituido por un verbo en forma personal (auxiliar) y otro en forma no personal; desde el punto de vista de la función, dicho esquema o sintagma es equivalente a un solo verbo, conjugable en todas sus formas y susceptible de los diversos complementos característicos de la función verbal (de ahí también que el sujeto gramatical de la perífrasis sea único, el mismo para el verbo auxiliar y para la forma no personal); en fin, desde la perspectiva del significado, lo distintivo de las perífrasis verbales es la pérdida, total o parcial, del significado léxico del verbo en forma personal (del verbo auxiliar), de modo que es la forma no personal (el infinitivo, el gerundio, el participio) la que aporta el significado léxico a la oración.

Se comprenderá fácilmente el grado de dificultad que, a la hora del análisis concreto de cada caso, exhiben las perífrasis, si se tiene en cuenta que el verbo auxiliar puede estar totalmente desemantizado o puede estar en vías de desemantización solamente, o, lo que es lo mismo, puede estar plenamente gramaticalizado o sólo gramaticalizado en parte.

Cuando ocurre esto último, el resto de significado léxico que subyace en el verbo auxiliar interviene de diversos modos en el significado de la perífrasis, proporcionando a la fundamental significación aspectual o modal matices y precisiones de variada índole que sólo es posible determinar con exactitud en la realidad sintagmática de los textos.

Por ejemplo, las perífrasis constituidas por algunos verbos de movimiento (**ir, andar, venir**) seguidos de GERUNDIO expresan generalmente aspecto durativo (= indican que la acción verbal se desarrolla ininterrumpidamente en el tiempo). Pero en algunos casos concretos estos verbos de movimiento no han perdido por completo su significado léxico (la idea de "movimiento"). Entonces lo que queda de esta idea se utiliza para matizar la general significación durativa de la perífrasis. Así, en casos como "ando buscándote", la duración se convierte en **reiteración**; en "lo vengo avisando", en **reiteración desde el pasado**; en "viene trabajando", en **continuación de la acción desde el pasado**, etc.

Y lo mismo sucede con las llamadas **perífrasis modales**, aquellas en que el verbo auxiliar expresa la actitud del sujeto ante la acción significada por el infinitivo. Verbos plenamente modales y que, por tanto, funcionan como auxiliares plenos en las respectivas perífrasis son, por ejemplo, **deber, querer, saber, poder, soler**. Estos verbos y el infinitivo que les sigue presentan una gran cohesión semántica, hasta el punto de que el sintagma verbal —la perífrasis— significa inequívocamente un concepto unitario.

Sin embargo, hay otros verbos que intervienen en construcciones análogas y no ofrecen ese grado de cohesión con el infinitivo que les sigue. Constituyen también perífrasis modales; pero resulta más difícil determinar el valor de las mismas, puesto que su verbo auxiliar no está plenamente gramaticalizado como verbo modal, o, si se quiere, el primitivo significado léxico del mismo no ha sido eliminado del todo y matiza, en parte, el significado modal que ha ido adquiriendo en la perífrasis. Ocurre esto, sobre todo, con los verbos que significan "comportamiento", "intención", "deseo", "voluntad", tales como **mandar, intentar, desear, prometer**, etc.

Como se observa, en español existen dos clases de perífrasis verbales: las que expresan gramaticalmente una modificación de la acción verbal (**perífrasis aspec-**

tuales) y las que añaden al significado de la acción verbal un matiz de modo por medio de otro lexema verbal (**perífrasis modales**).

Las primeras pueden clasificarse, a su vez, por la forma no personal del verbo que sigue al auxiliar; y, así, hay perífrasis aspectuales de infinitivo, de gerundio y de participio. El verbo auxiliar se une siempre al infinitivo a través de una preposición (de, a) o de una conjunción (que); la unión es, en cambio, directa con el gerundio y el participio.

Las perífrasis de INFINITIVO expresan fundamentalmente que **la acción verbal se orienta hacia el futuro**; y de esta idea se derivan ciertos valores aspectuales relacionados semánticamente con el futuro, como la **obligación, la probabilidad**... Las perífrasis de GERUNDIO expresan, desde el punto de vista del tiempo, una **orientación hacia el presente** (presente con relación al tiempo del verbo auxiliar) y, en cuanto al aspecto, el **carácter durativo** de la acción verbal. En fin, las perífrasis de PARTICIPIO comunican una **acción orientada hacia el pasado** y expresan **aspecto perfectivo**. Son especialmente interesantes las formadas por SER o ESTAR + PARTICIPIO: constituyen uno de los procedimientos gramaticales con que se expresa en español la "voz pasiva".

Por lo que respecta a las **perífrasis modales**, conviene recordar que se construyen siempre con uno de los verbos modales que hemos mencionado más arriba (auxiliar) y con el infinitivo, que aporta a la comunicación el significado léxico fundamental. No aparece en estas perífrasis ninguna otra forma no personal: ni el gerundio ni el participio.

Tratemos de explicar ahora la significación de algunas perífrasis verbales en los textos; primero, en un texto novelístico:

> La carta está sobre la mesa. El papel tiene un membrete que dice: "AGROSIL. Perfumería y droguería. Calle Mayor, 20. Madrid". La carta está escrita con una bella letra de pendolista, llena de rabos, de florituras y de jeribeques. La carta, que ya está terminada, dice así:
>
> *"Querida madre:*
>
> *Le escribo a usted estas dos líneas para comunicarle una noticia que sé que la va a agradar a usted. Antes de dársela quiero desearle que su salud sea perfecta como la mía lo es por el momento, a Dios gracias sean dadas, y que siga usted disfrutándola muchos años en compañía de la buena hemana Paquita, y de su esposo y nenes.*
>
> *Pues, madre, lo que la tengo que decir es que ya no estoy solo en el mundo, aparte de ustedes, y que he encontrado la mujer que me puede ayudar a fundar una familia y a erigir un hogar, y que puede acompañarme en el traba-*

jo y que me ha de hacer feliz, si Dios quiere, con sus virtudes de buena cristiana. A ver si para el verano se anima usted a visitar a este hijo que tanto la echa de menos y así la conoce. Pues, madre, he de decirla que de los gastos del viaje no debe preocuparse y que yo, sólo por verla a usted, ya sabe que pagaría eso y mucho más. Ya verá usted como mi novia le parece un ángel. Es buena y hacendosa y tan lucida como honrada. Su mismo nombre de pila, que es Esperanza, ya viene a ser como eso, una esperanza de que todo salga con bien. Pida usted mucho a Dios por nuestra futura felicidad, que será también la antorcha que alumbrará su vejez.

Sin más por hoy, reciba usted, querida madre, el beso de cariño de su hijo que mucho la quiere y no la olvida,

TININ".

El autor de la carta, al terminar de escribirla, se levantó, encendió un pitillo y la leyó en voz alta.

—Yo creo que me ha salido bastante bien. Este final de la antorcha está bastante bien.

(C. J. CELA, **La colmena**)

En este texto encontramos tres niveles de uso lingüístico: la **narración del autor**, que presenta un hecho (una carta) y la actitud ante ella del personaje que la ha escrito (la oración compleja con que se introduce el estilo directo del final); la **carta** y el **comentario** que el autor de la misma pronuncia en voz alta (estilo directo).

En la parte narrativa que presenta la carta encontramos, dos veces, la perífrasis ESTAR + PARTICIPIO con sentido de voz pasiva: "La carta, **está escrita** con una bella letra..."; "La carta, que ya **está terminada**, dice así".

ESTAR + PARTICIPIO expresa la voz pasiva y, simultáneamente, presenta el significado del verbo como el **resultado de una acción acabada** antes del tiempo que indica el auxiliar. Esto determina que la perífrasis no se use con los tiempos perfectos de la conjugación ni con los verbos que indican acciones **permanentes** (= de realización no momentánea).

Como **escribir** y **terminar** son verbos **desinentes** y el auxiliar se halla en ambos casos en presente (tiempo imperfecto), el sentido pasivo, junto con el resultativo, es evidente en estos dos casos de perífrasis. Obsérvese que, con esta construcción, el narrador elude la mención directa del sujeto agente (el personaje que escribe la carta) y, en cambio, subraya la presentación del sujeto paciente (la carta misma). Ello se aviene perfectamente al sentido general de la técnica narrativa que está empleando en el pasaje. Nos presenta escuetamente la carta, como un objeto interesante por sí

mismo, y sólo en un segundo momento —tras haberla reproducido en su integridad— nos lleva hacia el personaje que la ha escrito. La pasiva expresada con ESTAR + PARTICIPIO es, pues, un adecuado instrumento lingüístico para esa manera de proceder narrativamente que consiste en desplazar la atención del lector desde el resultado de una acción al agente de la misma.

En el texto de la carta encontramos abundantes perífrasis, tanto aspectuales como modales. Empecemos por las primeras. Son, en su mayoría, perífrasis de INFINITIVO; sólo hay un caso de SER + PARTICIPIO.

Son muy usuales en español las perífrasis formadas por un verbo auxiliar de movimiento (**ir, echar, ponerse, venir, llegar, acabar, volver**) seguido de las preposiciones **a** o **de** y del infinitivo. Así, en el texto, "la **va a agradar** a usted" y "Su mismo nombre de pila, que es Esperanza, ya **viene a ser** como eso, una esperanza..."

IR + A + INFINITIVO significa **acción que comienza a realizarse en la intención o en la realidad.** Y éste es el significado que se evidencia en el texto. El autor de la carta quiere dar una noticia al destinatario (su propia madre); la noticia es que tiene novia; pero el que escribe la carta tiene, sin duda, sobrados motivos para pensar que la actitud del destinatario puede ser, por lo menos, de recelo, si no de desaprobación, con respecto al hecho que le va a notificar. De ahí que empiece su misiva con mucha cautela y acuda al socorrido subterfugio de preparar los ánimos anunciando una noticia (sin decir todavía en qué consiste) y asegurando sutilmente que el contenido de la misma será agradable. Esto es justamente lo que significa la perífrasis: la acción de **agradar** se comunica como empezando a realizarse más en la intención del que escribe que en la realidad. La perífrasis se emplea en este caso para plasmar un muy viejo artificio de la Retórica: la captación de la benevolencia del destinatario (**captatio benevolentiae**).

VENIR + A + INFINITIVO ("ya **viene a ser** como eso") es una perífrasis que denota **acción que se acerca a su término**; y **acción perfectiva**, cuando ésta ha alcanzado su fin, en los tiempos perfectos. En este último caso, el significado aspectual de VENIR + A + INFINITIVO coincide esencialmente con el de esta otra perífrasis: LLEGAR + A + INFINITIVO. Así, por ejemplo, **He venido a cambiar de ideas** significa aproximadamente lo mismo que **He llegado a cambiar de ideas.**

De este significado se deriva otro que la Academia de la Lengua denomina "**expresión aproximativa**" (**Esbozo de una nueva gramática de la lengua española**, pág. 446): es decir, la perífrasis expresa la incertidumbre del hablante con respecto al enunciado. Éste es el valor que posee la perífrasis del texto de CELA: el nombre de la novia significa, aproximadamente lo que la misma novia es para el novio e incluso para su madre: una esperanza. Nótese cómo el autor emplea el significado aspectual de la perífrasis para caracterizar lingüísticamente la propensión de su personaje a una expresión pseudoliteraria, no exenta de vulgaridad, por otra parte.

Muy características son también las perífrasis **obligativas:** HABER + DE + INFINITIVO; HABER + QUE + INFINITIVO; TENER + QUE + INFINITIVO y TENER + DE + INFINITIVO.

En el texto que comentamos aparecen dos de las más usadas: **tener que** ("la tengo que decir") y **haber de** ("me ha de hacer feliz"; "he de decirla").

TENER + QUE + INFINITIVO es hoy la más usada de todas estas perífrasis, tanto en el español peninsular como en el de América. Significa que la acción del verbo se presenta al sujeto como una **obligación enérgica** que le viniese impuesta desde fuera. El autor de la carta la emplea precisamente cuando, tras los preliminares, afronta directamente el asunto primordial de su escritura.

En cambio, HABER + DE + INFINITIVO expresa una **obligación menos conminatoria** que la anterior. Es la perífrasis obligativa de mayor antigüedad en el idioma; de ahí que hoy se sienta como una expresión literaria y, además, haya desarrollado otros sentidos derivados de la obligación propiamente dicha. Así, por ejemplo, los de **intención** y **probabilidad**, que se hallan en los dos ejemplos de esta carta. Cuando el personaje, hablando a su madre de la novia, dice "que **me ha de hacer feliz**, si Dios quiere", es evidente que, por medio de la perífrasis, expresa la probabilidad, al mismo tiempo que la intención, de que sea cierta la acción del verbo en infinitivo. En el otro caso ("Pues, madre, **he de decirla** que de los gastos..."), está mucho más clara la idea de intención. Por último, digamos que la connotación literaria de la perífrasis se emplea aquí también para caracterizar el estilo redicho y amanerado del personaje.

No aparecen en el texto las otras dos perífrasis obligativas: HABER + QUE + INFINITIVO y TENER + DE + INFINITIVO. Digamos únicamente que la primera expresa la **obligación de forma impersonal**, mientras que la segunda se siente en la actualidad como un arcaísmo y su uso, muy raro, ha quedado restringido a la primera persona del singular (**Tengo de subir al árbol; Tengo de escarmentarle**).

En el texto aparece, además, una sola perífrasis de SER + PARTICIPIO: "a Dios gracias **sean dadas**". Expresa la **voz pasiva** junto con un importante matiz **reiterativo o habitual**. Sucede que esta construcción pasiva se usa muy escasamente en español: primero, porque nuestra lengua muestra una tendencia tradicional a la construcción activa, más dinámica y animada; segundo, porque cuando es indispensable expresar el sentido pasivo se recurre con mayor frecuencia a la construcción de pasiva refleja e impersonal. Entonces la pasiva de SER + PARTICIPIO se suele emplear sólo en los tiempos perfectos de la conjugación y en el presente e imperfecto de los verbos permanentes. En el caso que comentamos tendríamos un uso muy forzado de la expresión pasiva, pues **dar** es verbo desinente. Por eso, también, la construcción adquiere ese valor habitual o reiterativo que hemos señalado antes. En cualquier caso, el contexto lingüístico de esta perífrasis es sumamente artificioso (nótese, por

ejemplo, el orden de palabras), lo que nos hace pensar que la frase entera es un anticuado formulismo de cierto estilo epistolar, a mitad de camino entre la vulgaridad y la pretensión. En esta clase de contextos es posible forzar el sentido pasivo de la perífrasis.

Por otro lado, hallamos en la oración que introduce el estilo directo una nueva perífrasis aspectual de infinitivo: "al terminar de escribirla". Perífrasis como LLEGAR A, ACABAR DE o TERMINAR DE + INFINITIVO denotan acción perfectiva, es decir, acción acabada y cumplida.

Muy abundantes son también las perífrasis modales en este texto. Así, las construidas con auxiliares de modo que expresan la voluntad del sujeto ("quiero desearle"), la posibilidad ("me puede ayudar", "puede acompañarme") o la obligación ("no debe preocuparse").

Nótese la diferencia que hay entre la perífrasis modal obligativa y las perífrasis aspectuales con un sentido parecido. En la primera, el verbo deber no está completamente desemantizado: su significado léxico, equivalente a "estar obligado a", se emplea modalmente. En las segundas, como sabemos, se produce la pérdida total o parcial del significado léxico del verbo auxiliar, el cual expresa sólo el aspecto de la acción.

Por eso no debe confundirse la perífrasis modal DEBER + INFINITIVO con la aspectual DEBER + DE + INFINITIVO. Ésta no expresa obligación, sino suposición, creencia o conjetura (Deben de ser las once). Aunque se confunden frecuentemente estas dos perífrasis —sobre todo, en la lengua no literaria—, conviene mantener la distinción por la riqueza expresiva que comporta.

Volviendo a los casos citados de perífrasis modales del texto, nótese la gran cohesión semántica que ofrece el sintagma compuesto por el auxiliar y el infinitivo. El concepto verbal que expresa la perífrasis es unitario. No ocurre esto siempre, puesto que, como hemos apuntado antes, hay otros verbos modales cuya función de auxiliares no está tan estrictamente definida. Algunos gramáticos los llaman "semiauxiliares de modo". Obsérvese en el texto de la carta: "A ver si para el verano se anima usted a visitar a este hijo..." Lo que el hijo comunica a su madre es el ruego de que lo visite; por tanto, animarse desempeña la función de un auxiliar de modo: expresa únicamente la actitud del sujeto ante la acción representada por el infinitivo. En otras palabras: el hijo no sólo ruega a la madre que venga, sino que venga con buen ánimo, / que haga acopio de ánimos para venir. Nótese, una vez más, cómo las perífrasis —tanto las aspectuales como las modales— proporcionan al contenido comunicado una variada riqueza de matices significativos.

Veamos más ejemplos de perífrasis en un artículo periodístico:

> En todas sus generaciones —trece de Ruíz Pérez y veintisiete de Varona—, y a pesar de las circunstancias que tenían que padecer en aquellos años, fueron considerados en todos sus dominios hombres justos y buenos, y actualmente el último Rodrigo que dirige el castillo sigue la tradición.
>
> Por mucho que se resalte es imposible describir la belleza del lugar; esto sí que hay que verlo para creerlo.
>
> Hoy en día es muy difícil lograr entrar en el castillo, a pesar de que algunos creen que es un museo y tienen todos los derechos para penetrar en él, cuando en realidad es una vivienda particular. Como anécdota podemos destacar que José María de Areilza, conde de Motrico, cinco veces que acudió a Villanañe no pudo entrar y a la sexta de casualidad, logró verlo.
>
> (P. MUGURUZA, "La casa de los Varona. Doce siglos de vida familiar". *El País Semanal*, domingo 18 de julio de 1982, pág. 29)

Encontramos aquí perífrasis aspectuales ya conocidas, como la **obligativa**: "las circunstancias que **tenían que padecer**". Nótese aquí cómo el sentido de obligación **impuesta desde fuera** es evidente, lo cual acentúa el carácter conminatorio de la obligación expresada por TENER + QUE + INFINITIVO.

Encontramos, asimismo, la perífrasis **obligativa impersonal** (HABER + QUE + INFINITIVO): "esto sí que **hay que verlo** para creerlo".

La expresión de la pasiva por medio de SER + PARTICIPIO es absolutamente normal, según decíamos, con los tiempos perfectos de la conjugación, máxime cuando el verbo es de significación permanente, como ocurre en el texto: "**fueron considerados** en todos sus dominios hombres justos y buenos..."

En fin, obsérvese las perífrasis modales del último párrafo, que expresan la **posibilidad** ("podemos destacar", "no pudo entrar") o bien el **deseo o la intención realizados** ("lograr entrar", "logró verlo").

Vayamos ahora a un texto descriptivo:

> El cielo iba poniéndose negruzco, plomizo, violado por algunos sitios; una gran nube oscura avanzaba. Empezó a llover, y Ossorio apresuró su marcha. Iba acercándose a un bosquecillo frondoso de álamos, de un verde brillante. Ocultábase entre aquel bosquecillo una aldehuela de pocas casas, con su iglesia de torre piramidal terminada por un enorme nido de cigüeñas. Tocaban las campañas a misa. Era domingo.
>
> (P. BAROJA, **Camino de perfección**)

Las perífrasis de gerundio poseen un sentido general de acción durativa. Son muy frecuentes las que se construyen con un verbo auxiliar de movimiento (ir, venir, andar), cuyo original significado léxico no se ha perdido del todo. En estos casos el resto de significado léxico del auxiliar añade al sentido durativo del gerundio las ideas de movimiento, iniciación o progreso. La significación de proceso durativo en su comienzo está muy clara en "El cielo iba poniéndose negruzco"; del mismo modo, el significado de acción durativa vista en su progreso aparece con toda evidencia en "Iba acercándose..." Como vemos, la perífrasis IR + GERUNDIO ofrece al escritor la posibilidad expresiva de teñir la descripción de un dinamismo temporal muy eficaz artísticamente, pues lo descrito cobra el relieve, la plasticidad y el movimiento de lo real.

Además de estas perífrasis con verbo de movimiento, es muy usual en nuestra lengua la constituida por ESTAR + GERUNDIO, con el mismo sentido durativo de las anteriores, cuando el gerundio denota acción permanente (Estaba contemplando la puesta del sol), y con sentido reiterativo, si la acción expresada por el gerundio es desinente (Estuvo disparando todo el día).

Finalmente, la perífrasis EMPEZAR + A + INFINITIVO ("Empezó a llover") posee un carácter incoativo que precisa la significación general de orientación futura de la acción; señala el momento en que esta acción comienza. Como las anteriores, contribuye a dar una más fundada apariencia de realidad a la descripción.

4.—Algunas observaciones acerca de la significación del SV con vistas al comentario lingüístico.

1. El SV, como constituyente inmediato de la oración, proporciona al texto una significación compleja. Además de las acciones o estados, el lexema verbal indica muchas veces el modo significativo como se desarrollan: verbos desinentes y verbos permanentes.

En segundo lugar, el SV puede expresar un significado atributivo (predicado nominal) o un significado predicativo (predicado verbal). La significación global de los textos es muy diferente si en ellos domina la predicación o la atribución.

Los más importantes verbos predicativos son los transitivos e intransitivos. La transitividad e intransitividad son propiedades semánticas del núcleo verbal y se manifiestan significativamente en los textos a través de los diversos complementos del verbo.

Los cambios de significación del núcleo verbal y las transformaciones que acarrean en la estructura del predicado son procedimientos gramaticales que enriquecen la sig-

nificación integral del texto. El empleo del verbo transitivo, sin especificar el objeto directo, trae consigo frecuentemente la especialización del significado general del verbo: su significado se restringe y concreta. Otro cambio importante en la estructura del predicado es la transformación pasiva, expresada gramaticalmente de diversas formas (perífrasis SER + PARTICIPIO, pasiva refleja).

2. Además de estos significados, las formas personales del verbo comunican información acerca del **modo, tiempo, aspecto, número y persona.** Son éstas categorías gramaticales con significado normativo y con posibilidad de variadas significaciones estilísticas y contextuales; su actuación en los textos potencia considerablemente el contenido de los mismos, enriqueciéndolos semánticamente con la incorporación a lo representativo de lo expresivo y conativo.

3. El **infinitivo, el gerundio** y el **participio** hacen posible que el significado verbal funcione en los textos como verbo y como **nombre, adverbio** y **adjetivo,** respectivamente. Los valores significativos que las formas no personales del verbo aportan al texto están determinados por esa doble funcionalidad de las mismas.

4.—Las formas personales y las no personales integran a menudo **perífrasis** verbales de significado unitario. Mediante estos procedimientos expresivos se consigue comunicar importantes matices modales, temporales y aspectuales, que se han de tener muy en cuenta en la explicación lingüística de los textos.

5.—Comentario lingüístico del SV.

Como en anteriores capítulos, vamos a intentar una explicación del significado fundamental y, al mismo tiempo, complejo de las formas verbales en un texto concreto, en un poema:

A LA INMENSA MAYORÍA

Aquí tenéis, en canto y alma, al hombre
aquel que amó, vivió, murió por dentro
y un buen día bajó a la calle: entonces
comprendió: y rompió todos sus versos.

Así es, así fue. Salió una noche
echando espuma por los ojos, ebrio
de amor, huyendo sin saber adónde:
adonde el aire no apestase a muerto.

Tiendas de paz, brizados pabellones,
eran sus brazos, como llama al viento;

olas de sangre contra el pecho, enormes
olas de odio, ved, por todo el cuerpo.

¡Aquí! ¡Llegad! ¡Ay! Angeles atroces
en vuelo horizontal cruzan el cielo;
horribles peces de metal recorren
las espaldas del mar, de puerto a puerto.

Yo doy todos mis versos por un hombre
en paz. Aquí tenéis, en carne y hueso,
mi última voluntad. Bilbao, a once
de abril, cincuenta y tantos.

Blas de Otero.

(B. de OTERO)

Partamos de unos datos que nos proporciona directamente la atenta lectura del poema. En éste hay formas no personales y formas personales del verbo; estas últimas predominan claramente. Aparecen en el poema los tres modos del verbo: el indicativo, el subjuntivo y el imperativo. Las formas de indicativo son, con mucho, las más abundantes; les siguen las de imperativo, y sólo en una proposición subordinada encontramos un verbo en subjuntivo.

Por otro lado, el tiempo que expresan las formas verbales es el presente y el pasado; no hay futuros. Las formas del pasado son algo más numerosas que las del presente (9 contra 6), sin que esta diferencia parezca, a simple vista, significativa. Téngase en cuenta, además, que el cómputo de tiempos lo establecemos sólo en las formas de indicativo; la significación estrictamente temporal del verbo queda muy diluida en el subjuntivo, y el imperativo sólo posee la forma de presente.

Con estos simples datos ya podemos bosquejar una hipótesis de trabajo. Sabemos que la denotación de modo y tiempo es lo que distingue a la significación del verbo en comparación con la de otras clases de palabras. Pues bien, desde la perspectiva del SV, la comunicación que el texto nos transmite puede definirse, en cuanto al modo, por su objetividad (el hablante no interviene subjetivamente) y, en cuanto al tiempo, por la localización del significado verbal en una zona que cubre tanto el pasado como el presente.

En efecto, el poema es una especie de testamento: una manifestación pública y formal de la "última voluntad" del poeta, con fecha y firma incluidas. El poema finge ser una clase de escrito en el que la objetividad y la referencia al pasado, desde la actualidad del momento de la escritura, son ingredientes sustanciales.

La índole peculiar del escrito que se inventa poéticamente (es decir, la situación comunicativa implícita en el poema) explica dos hechos: primero, que las formas del pasado se concentren en las tres primeras estrofas, mientras que en las dos últimas sólo aparecen formas de presente; segundo, que sean las formas de presente las que dominen en el texto (aun siendo inferiores en número a las del pasado), hasta el punto de que éstas están subordinadas a las primeras, sea explícita o implícitamente.

En consecuencia, la distribución de los tiempos verbales en el texto nos permite averiguar la estructura interna del contenido que se nos comunica. Por un lado, su organización consta de dos partes; por otro, se hace patente el intento de integrar esas dos partes en un todo unitario.

Así, las tres primeras estrofas constituyen la primera parte, en la que se narra, de una manera muy sintética, la vida pasada del poeta; en las dos últimas, en cambio, se vuelve al presente, para describir una situación actual (cuarta estrofa) y comunicar una decisión también actual (quinta estrofa). Pero, al mismo tiempo, estas dos partes integran un todo único, identificado con el escrito formulario —el testamento— que el poema finge. De ahí que la perspectiva del presente informe toda la comunicación y que incluso se reitere —al principio y al final del texto— la misma forma de presente en dos construcciones curiosamente paralelas: "Aquí tenéis, en canto y alma..." (v. 1) y "Aquí tenéis, en carne y hueso..." (v. 18).

En estos contextos el verbo tener no expresa exactamente la idea de posesión, que es su significado léxico propio, sino que, conservando el carácter transitivo, sirve para señalar el significado de los complementos directos en el campo mostrativo configurado por la relación hablante-oyentes. "Aquí tenéis... al hombre" equivale, pues, a expresiones como **éste es el hombre, he aquí el hombre.** Y lo mismo, "Aquí tenéis... / mi última voluntad".

El aspecto imperfecto, propio del presente, la segunda persona gramatical y el adverbio deíctico (**aquí**) refuerzan el sentido mostrativo de las construcción, al mismo tiempo que delimitan el ámbito de la situación comunicativa en la que el poeta y los lectores del poema somos interlocutores. La construcción, por demás, tiene en nuestra lengua un marcado carácter coloquial.

En cambio, la locución adverbial que en uno y otro ejemplos modifica el significado del verbo y de la frase entera actúa como portillo por donde se cuela lo literario. Elaborar literariamente la lengua del coloquio, sin que, por ello, se pierda el frescor y la vivacidad originales, es uno de los rasgos más llamativos de la poesía contemporánea y, en especial, de la de BLAS DE OTERO. Las locuciones adverbiales **en cuerpo y alma** y **en carne y hueso** son muy usuales en la conversación. El poeta las toma de ese ámbito para manipularlas literariamente. Rompe la primera, sustituyendo el primer término por el nombre "canto", que designa, por excelencia, la actividad poética en la tradición literaria. De este modo, la fuerza mostrativa de la expresión (**Aquí**

tenéis en cuerpo y alma al hombre = "aquí tenéis al hombre en su integridad") queda desviada hacia otro sentido más literario, sin merma, no obstante, de su genuino carácter coloquial. "Aquí tenéis, **en canto y alma**, al hombre" significa la mostración de ese hombre en cuanto poeta. Como si la integridad humana de la frase original (**cuerpo y alma**) se hubiese trocado en integridad poética (**canto y alma**).

Este sentido queda mucho más claro al final, cuando precisamente la locución adverbial no sufre alteración alguna: "Aquí tenéis, en carne y hueso, / mi última voluntad". A diferencia de la primera, esta locución pone de relieve la realidad física y carnal del hombre. Con ello, el sentido mostrativo de la construcción, en conjunto, se hace más concreto y sensóreo, alcanza una mayor plasticidad. Y, sin embargo, lo mostrado es una realidad que no se puede percibir directamente con los sentidos ("mi última voluntad"). Entre la mostración con que se inicia el poema y esta última se extiende un proceso de cambio: por un lado, es un proceso de interiorización (**de hombre a voluntad**); por otro, un proceso de exteriorización (**de en canto y alma a en carne y hueso**). Sospechamos ya que explicar el poema no es otra cosa que explicar el sentido de esta especie de paradoja.

De momento, sin embargo, lo que nos interesa es dejar constancia de que es la idea de proceso de cambio la que determina el que las formas de presente se impongan significativamente a las de pasado. El cambio es desde el pasado hacia el presente; pero la contemplación consciente del mismo ocurre en el momento actual de la comunicación.

En la parte narrativa del texto predomina lógicamente el pretérito indefinido, forma que expresa acciones pasadas y concluidas absolutamente. Es el tiempo narrativo por excelencia.

¿Cuáles son estas acciones? Encontramos, en primer lugar, una clara hegemonía de la significación predicativa sobre la atributiva (que sólo aparece en una ocasión: "así fue"). Luego se destaca la mayor frecuencia de verbos intransitivos con respecto a los transitivos. El significado de "vivió", "murió por dentro", "bajó a la calle", "Salió una noche" comunica procesos o acciones de una gran concreción representativa. La significación desinente (como en **bajar** y **salir**) se equilibra con la permanente (de **vivir** y **morir**) en estos lexemas verbales. El aspecto perfecto del indefinido refuerza la idea de acción momentánea en los verbos desinentes, mientras que, aplicado a los verbos de significación permanente, denota que los actos no momentáneos de **vivir** y **morir** quedaron interrumpidos en su proceso, en un tiempo ya pasado por completo.

Nótese, de paso, cómo la locución adverbial "por dentro" modifica tan sustancialmente el significado del lexema verbal que lo cambia. **Vivir y morir por dentro** son expresiones metafóricas; su nuevo significado tiene mucho que ver con la mutación que introduce la ruptura de sistema señalada en la locución "en canto y alma"

Parece como si el resultado de **vivir y morir por dentro** fuese la conversión del cuerpo en "canto", es decir, del ser físico del poeta en pura actividad poética.

Al lado de este predominio de la significación intransitiva —especializada en la representación concreta de acciones y procesos—, sólo encontramos un solo caso de significación transitiva propiamente tal: "rompió todos sus versos". Porque los otros dos verbos transitivos que aparecen —**amar, comprender**—, al carecer de sus respectivos complementos directos, han sufrido una transformación semántica; su significado se ha especializado, ha ganado valor representativo y concreción a costa de una pérdida en su significado de relación abstracta. Las acciones permanentes de **amar** y **comprender** se nos presentan casi como atributos de una existencia ya pasada, más que como acciones específicas realizadas en objetos concretos de amor y de comprensión. La idea de proceso detenido, que hemos señalado más arriba, vuelve a ponerse de relieve en estas formas verbales. La supresión del complemento directo y la transformación semántica que acarrea en el verbo colaboran en la expresión de una idea que ya se va perfilando como la idea central del texto, como el tema de la comunicación: la interrupción, en un momento dado, de una manera de entender la vida como poesía, para dar paso a una nueva concepción en la que la poesía se entiende como vida y se identifica, es decir, se compromete, con ella.

El único verbo copulativo en pretérito indefinido expresa tan sólo el énfasis con que se corrobora la veracidad de lo narrado por las formas predicativas. De ahí que su significación sea eminentemente mostrativa o deíctica (como la de **tener**): obsérvese la no expresión gramatical del sujeto y el carácter adverbial y anafórico del atributo (**así**); de ahí también que se repita el mismo verbo copulativo, una vez en presente y otra en indefinido: "Así es, así fue". La transformación del poeta y de su manera de entender la poesía fue algo que ocurrió en el pasado; pero sus consecuencias son todavía presente. La actualidad se amasa en el pasado.

En fin, el único verbo en tiempo pasado que no adopta la forma del pretérito indefinido es el imperfecto "eran" de la tercera estrofa. Es un verbo copulativo instalado en un contexto en el que predomina la significación nominal; el significado léxico que aporta al texto es, por lo tanto, nulo. En cambio, desde el punto de vista de la significación gramatical, refuerza el sentido descriptivo del pasaje, pues el imperfecto, como sabemos, denota acción o estado en desarrollo —o sea, no concluidos—, aunque situados en el pasado. La descripción se beneficia de estas notas significativas proporcionadas por el tiempo y el aspecto de la forma verbal.

Con esta descripción concluye la parte narrativa del texto (las tres primeras estrofas). Las formas verbales del indicativo, en su conjunto, confieren a esta parte un dinamismo decreciente que casa muy bien con el sentido de transformación del poeta, que hemos apuntado como núcleo temático del poema. Esa transformación ocurre instantáneamente en un momento no determinado del pasado; por eso antes hemos

hablado de **interrupción.** Y sucede de un modo rápido, como una reacción en cadena. Nótese cómo la acumulación de indefinidos y el predominio de la significación intransitiva en las dos primeras estrofas sugieren este modo de producirse la transformación. Pasado el primer momento, casi de agitación, el proceso de cambio, como la corriente de un río, se va remansando y la narración estricta cede ante la descripción del protagonista, de sus actitudes, de sus sentimientos. Paralelamente la significación nominal va desplazando a la verbal y la cualidad durativa del proceso de transformación se acentúa.

Sólo queda por añadir un último dato. La información que las formas verbales de esta parte del texto proporcionan acerca de la persona gramatical es uniforme. Todos los verbos están en tercera persona. Es evidente que el poeta habla de sí mismo; pero lo hace, aparentemente, con suma objetividad; se desdobla. Uno es el "yo" del verso 17 y otro el "hombre aquel" del comienzo. Éste es el sujeto del que se predican, directa o indirectamente, las acciones y procesos narrados; a él también —representado por alguna parte de su persona: "sus brazos"— se atribuyen diversas cualidades descriptivas por medio de la estructura gramatical más adecuada: el predicado nominal. Aquel poeta, que un buen día se dio cuenta del error en que vivía y moría "por dentro" y súbitamente empezó a cambiar, no existe ya; es sólo materia del discurso actual, tercera persona gramatical.

En la segunda parte del poema —decíamos— se vuelve al presente, para describir una situación actual y hacer pública una decisión —igualmente actual— del hablante, es decir, del que hace testamento. Comprende esta segunda parte las dos últimas estrofas, y es lógico que el presente sea la única forma del indicativo que se emplee.

La cuarta estrofa continúa la descripción iniciada en la anterior. En ningún momento se detiene el dinamismo interno del poema: la corriente se remansa, pero sigue fluyendo. Y es que el texto, como dijimos al principio, es un todo unitario, una transformación en marcha. Ahora, sin embargo, la descripción nos muestra una horrible situación actual: la guerra que todo lo arrasa y lo subvierte (los aviones son "Angeles atroces"; los barcos, "horribles peces de metal"), la guerra por el cielo y por el mar. El presente de indicativo es la forma verbal adecuada para pintar esta situación.

El poeta ha salido de dentro a fuera. Éste es un aspecto importante de su transformación. Por eso los sujetos gramaticales de "cruzan" y "recorren" son ya elementos del mundo exterior. La tercera persona gramatical no es ya una argucia para referirse a una etapa pasada del propio yo; es la genuina expresión de la realidad actual, que es ahora el tema del discurso poético.

El significado léxico de estos verbos, sin perder la concreción de lo representativo, gana valor categorial y abstracto; son verbos transitivos, cuya significación se realiza

plenamente en objetos concretos que el poeta está percibiendo y que constituyen la base de la decisión que en seguida nos va a comunicar.

Lo que se describe no son acciones momentáneas. Es verdad que la significación de **cruzar** es desinente; pero el aspecto imperfecto del presente y el valor contextual de **presente durativo** violentan el significado léxico de **cruzar**, presentando la acción como **acción reiterativa**. Este sentido es todavía más claro en **recorrer**, lexema compuesto en el que el prefijo RE- significa precisamente **reiteración**.

De modo que la situación descrita es actual, pero no momentánea o puntual, sino durativa. Tiene lugar en una zona temporal que desborda —hacia el pasado y hacia el futuro— el momento mismo en que el poeta nos habla.

El mismo carácter durativo de la situación descrita fundamenta la decisión del poeta: "Yo **doy** todos mis versos por un hombre / en paz". Como decisión, remite a un acto que se mantiene. En efecto, el presente **doy** es también durativo. Significa que el poeta está dispuesto a realizar la acción no sólo en el momento en que habla, sino también antes y después. El verbo **dar** también es transitivo y, por lo tanto, continúa el sentido de la significación léxica aportada por las formas verbales desde la estrofa anterior. Lo que supone un cambio es la información de la persona gramatical. Hemos llegado, por fin, al yo del poeta que testimonia formalmente su proceso de transformación y las circunstancias históricas que lo provocaron. De este modo llegamos también —o mejor: volvemos— a la pura actualidad del testimonio: "Aquí tenéis". Este presente —cuyo sujeto somos nosotros, los lectores del poema, o, si se quiere, gramaticalmente, **vosotros**, los interlocutores del poeta— es, como al principio, un presente actual: señala el momento preciso en que el poeta entra en comunicación con sus lectores. Lo que no deja de ser una nueva manera de salir de uno mismo en dirección a los otros.

Después del indicativo, el modo verbal más empleado —aunque con notable diferencia— es el imperativo. Aparece en el verso 12 ("ved") y el 13 ("¡Llegad!"). La significación del imperativo la conocemos: expresa la intervención del hablante en el enunciado, imponiendo su voluntad al oyente. El imperativo es un recurso característico de la **función conativa** del lenguaje. Esta función se concreta, en los imperativos del texto, en una **llamada de atención**, cuando se acaba de describir el estado del poeta en trance de transformación ("ved"); y en una **llamada de auxilio** (paradójicamente, con una fuerte connotación castrense y bélica), cuando, sin solución de continuidad, se describe la situación de guerra ("¡Aquí! ¡Llegad!"). El poeta apela a la comprensión de su auditorio (con un verbo de percepción, de significación permanente), y también al sentido de solidaridad de sus oyentes (con un verbo de movimiento, de significación desinente y casi fosilizado en esa forma de imperativo como un grito, como una interjección). Así, el imperativo refuerza el sentido coloquial del texto, que, en ocasiones, por su vivacidad, parece una animada conversa-

ción del poeta con su público, un público al que busca y llama. El coloquialismo de la expresión poética —patente ahora en los imperativos— puede entrar en contradicción con el formulismo del documento que el poema finge. Pero es una paradoja más del poema que se resuelve en el mismo poema. La transformación íntima del poeta se manifiesta en la escritura bajo el signo de la ruptura de los moldes heredados.

Finalmente, digamos una palabra sobre las otras formas verbales del texto, que son del todo irrelevantes.

El imperfecto de subjuntivo aparece, naturalmente, en una proposición subordinada: "adonde el aire no apestase a muerto". Es tiempo relativo: su valor se mide tomando como punto de referencia el del verbo principal; puede indicar tiempo pasado, presente o futuro, y su aspecto es imperfecto, aunque con una gran indeterminación. En el texto parece denotar presente o futuro, siempre con relación al pasado de su verbo principal.

En cuanto a las formas no personales, encontramos un infinitivo, núcleo de una proposición subordinada adverbial de modo ("sin saber adónde"). En esta forma resalta la doble funcionalidad del infinitivo, como verbo y como nombre. El participio está plenamente adjetivado, sin apenas resto de su significación verbal ("brizados pabellones"), o, más todavía, se ha adverbializado al ir precedido de preposición ("apestase a muerto"). En fin, los gerundios brillan con luz algo más intensa. Acompañan a un verbo de movimiento ("Salió una noche / echando espuma... huyendo..."); pero no creo que pueda pensarse en perífrasis durativas, ya que salir conserva íntegra su significación léxica, sin un ápice de gramaticalización. Y ello porque la significación de salir es primordial para la expresión del tema del texto. La transformación que conoce el poeta se plasma en una salida de sí mismo al mundo de fuera. De modo que no hay perífrasis. Los gerundios integran sendas proposiciones subordinadas adverbiales que precisan la significación del verbo principal (salió) y que, en virtud de su significación temporal durativa, proporcionan al pasaje narrativo el fondo descriptivo que, en otros contextos, expresan los imperfectos, fondo sobre el que destacan mejor las acciones puntuales denotadas por los indefinidos.

Con esto hemos llegado al final. Subrayemos, para concluir, que la significación verbal, aunque en este poema compite en importancia con la nominal, comunica, casi por sí misma, el rasgo más importante del global significado del texto, a saber: el proceso de transformación experimentado por el poeta. Un proceso que lo lleva desde el intimismo lírico del pasado al compromiso existencial del presente. El verbo nos dice cabalmente cómo ocurre este proceso y, lo que es más importante, cómo el poeta lo asume en su continuidad durativa, desde el pasado absoluto al presente actual, incluyendo asimismo una zona temporal que, siendo presente, enlaza con el pasado y se abre al futuro no nombrado (el presente durativo). La significación verbal nos dice también otras cosas igualmente importantes: cómo ese proceso de transformación

es, en sí mismo, contradictorio —paradójico, como todo cambio de personalidad—, pero, al mismo tiempo, explicable, pues la doble personalidad —el hombre aquel y el yo de ahora— se resuelve en unidad dentro del poema. En definitiva, éste no es sino un poner las cartas boca arriba en presencia de un público al que se le exige, casi angustiosamente, que participe y ante el cual el poeta se confiesa y se compromete. También esto se nos dice, en gran parte, a través de las formas verbales.

EJERCICIOS

1. Explíquese la significación del tiempo y del aspecto verbal en el siguiente texto:

> Probablemente a causa de la crisis económica suscitada por la Depresión americana de 1929, la casa naviera inglesa en cuyas oficinas trabajaba mi padre tuvo que reducir su personal, y a mi padre le tocó quedarse en la calle. Poco más tarde, al proclamarse la República, uno de mis amigos, Luis Recaséns, que ya había obtenido cátedra de Filosofía jurídica y que desplegaba una ambiciosa actividad política como secuaz de Miguel Maura en el partido de Derecha Republicana, siguió a su jefe al Ministerio de la Gobernación asumiendo una Dirección general bajo cuya jurisdicción quedarían las fincas del antiguo patrimonio de la Corona, para las cuales había que designar administradores nuevos. Le pedí que nombrara a mi padre para uno de esos cargos; y en efecto lo envió de administrador al Monasterio de las Huelgas Reales, en Burgos, a donde se trasladó la familia, instalándose en una casa contigua al convento.
>
> (FRANCISCO AYALA, **Recuerdos y olvidos**)

2. Estúdiese en este poema el significado de las perífrasis verbales y el de las formas no personales del verbo:

TUYA

Ya sólo existe una palabra: tuya.
Ángeles por el mar la están salvando
cuando ya se iba a hundir, la están alzando,
calentando en sus alas, ¡aleluya!

Las criatuas cantan: —Aunque huya,
aunque se esconda a ciegas sollozando
es tuya, tuya, tuya. Aunque nevando
se borre, aunque en el agua se diluya.

"Tuya", cantan los pájaros, los peces
mudos lo escriben con sus colas de oro:
te, u, y griega, a, sí, tuya, tuya.

Cantádmela otra vez y tantas veces,
a ver si a fuerza de cantar a coro
—¿Tú? ¿Ya? ¿De veras?— Sí. Yo. Tuya. Tuya.

(GERARDO DIEGO)

3. Comentar la forma, función y significación del SV en los siguientes textos:

3.1. ZAPO.—Bueno, ¿y qué hacemos ahora con el prisionero?
SRA. TEPAN.—Lo podemos invitar a comer. ¿Te parece?
SR. TEPAN.—Por mí no hay inconveniente.
ZAPO (A ZEPO).—¿Qué? ¿Quiere comer con nosotros?
ZEPO.—Pues...
SR. TEPAN.—Hemos traído un buen tintorro.
ZEPO.—Si es así bueno.
SR. TEPAN.—Usted haga como si estuviera en su casa. Pídanos lo que quiera.
ZEPO.—Bueno.
SR. TEPAN.—¿Qué?, ¿y usted, ha matado mucho?
ZEPO.—¿Cuándo?
SR. TEPAN.—Pues estos días.
ZEPO.—Dónde?
SR. TEPAN.—Pues en esto de la guerra.
ZEPO.—No mucho. He matado poco. Casi nada.
SR. TEPAN.—¿Qué es lo que ha matado más, caballos, enemigos o soldados?
ZEPO.—No, caballos no. No hay caballos.
SR. TEPAN.—¿Y soldados?
ZEPO.—A lo mejor.
SR. TEPAN.—¿A lo mejor? Es que no está seguro?
ZEPO.—Sí, es que disparo sin mirar. *(Pausa)*. De todas formas, disparo muy poco. Y cada vez que disparo, rezo un **Avemaría** por el tío que he matado.

SR. TEPAN.—¿Un **Avemaría?**Yo creí que rezaría un **Padrenuestro**.
ZEPO.—No. Siempre un **Avemaría.** *(Pausa)*. Es más corto.
SR. TEPAN.—Animo, hombre, Hay que tener más valor.
SRA. TEPAN.— (A ZEPO) Si quiere usted, le soltamos las ligaduras.
ZEPO.—No, déjelo, no tiene importancia.
SR. TEPAN.—No vaya usted ahora a andar con vergüenzas con nosotros. Si quiere que le soltemos las ligaduras, díganoslo.

(FERNANDO ARRABAL, **Pic-Nic**)

3.2. Y subiendo sobre Rocinante, a quien don Quijote encomendó mucho, y que mirase por él como por su propia persona, se puso en camino del llano, esparciendo de trecho a trecho los ramos de la retama, como su amo se lo había aconsejado. Y así se fue, aunque todavía le importunaba don Quijote que le viese si quiera hacer dos lucuras. Mas no hubo andado cien pasos, cuando volvió y dijo:

—Digo, señor, que vuestra merced ha dicho muy bien: que para que pueda jurar sin cargo de conciencia que le he visto hacer locuras, será bien que sea siquiera una, aunque bien grande la he visto en la quedada de vuestra merced.

—¿No te lo decía yo? —dijo don Quijote—. Espérate, Sancho, que en un credo las haré.

Y desnudándose con toda la priesa los calzones, quedó en carnes y en pañales, y luego, sin más ni más, dio dos zapatetas en el aire y dos tumbas la cabeza abajo y los pies en alto, descubriendo cosas que, por no verlas otra vez, volvió Sancho la rienda a Rocinante, y se dio por contento y satisfecho de que podía jurar que su amo quedaba loco.

(M. de CERVANTES, **Don Quijote de la Mancha**)

CAPÍTULO V

EL EMPLEO DE LA LENGUA EN LOS DIFERENTES TIPOS DE TEXTOS Y LA SIGNIFICACIÓN SOCIAL DE LOS USOS LINGÜÍSTICOS

1.—El género del texto como situación comunicativa.

En cuanto unidad de comunicación, un texto sólo posee sentido pleno en el marco de una situación comunicativa o contexto de situación. La situación comunicativa de un texto escrito es su **género.**

Los textos que se proponen para el comentario lingüístico se inscriben en un género determinado. La programación oficial de COU distingue los siguientes géneros o tipos de textos:

— Técnicos y científicos.
— Jurídicos y administrativos.
— Periodísticos y publicitarios.
— Humanísticos.
— Literarios.

Las características de la comunicación en cada uno de estos tipos de textos determinan un uso específico de la lengua.

En la lengua de un texto se distinguen tres niveles: el **fonológico,** el **gramatical** (morfológico y sintáctico) y el **léxico-semántico.** En cada uno de ellos se puede observar la actuación del género como situación comunicativa.

2.—La entonación como significante lingüístico en los textos.

En los capítulos anteriores hemos intentado explicar cómo el **nivel gramatical** de la lengua está determinado por las características del género de los textos. Lo mismo sucede con el nivel fonológico y con el léxico-semántico.

Dentro del nivel fonológico el rasgo más generalmente significativo en los textos es la **entonación.** En algunos géneros literarios —en la lírica, por ejemplo— son especialmente relevantes otros hechos fonológicos y fonéticos (ritmo acentual, rima, aliteración, etc.); pero el hecho fonológico que comporta significación a cualquier texto es la entonación.

La entonación se relaciona con la modalidad oracional y con las funciones del lenguaje. Así, el predominio de la **entonación enunciativa** en un texto significa, en líneas generales, predominio de la **función representativa; la entonación interrogativa** se corresponde con la **función conativa** y también con la **expresiva;** en fin,

cuando en un texto aparece la entonación exclamativa, puede afirmarse que la función expresiva del lenguaje interviene singularmente en la comunicación.

La entonación es un rasgo perceptible acústicamente en el lenguaje oral; en la lengua escrita de los textos se indica mediante los correspondientes signos gráficos.

3.—Los modos del discurso.

Dentro del nivel semántico de un texto conviene identificar los modos del discurso o formas expresivas generales. Son la descripción, la narración, la exposición y la argumentación.

La presencia en los textos de los modos del discurso se hace evidente en la organización semántica del contenido; algunas formas lingüísticas son también indicios de determinados modos del discurso (por ejemplo, el adjetivo se emplea abundantemente en la descripción; las formas del pasado, en la narración).

En la descripción se emplea la lengua para pintar (ambientes, situaciones, personas, objetos, etc.); en la narración, para contar un suceso que despierte el interés del lector o del oyente. La descripción y la narración son modos del discurso que suelen aparecer juntos en los textos; sin embargo, resulta fácil distinguirlos. En la descripción no se suele expresar el tiempo: el objeto descrito se saca de la corriente temporal, precisamente para que su contemplación pueda ser el punto de vista comunicativo que se imponga. En la narración, en cambio, la expresión del tiempo llega a ser esencial: se cuenta un suceso en su desarrollo temporal.

En la exposición y en la argumentación predomina la comunicación de ideas y opiniones. Este común rasgo semántico propicia el que los dos modos del discurso aparezcan frecuentemente juntos en los textos. Pero tampoco es difícil separarlos. Con la exposición se busca tan sólo la comunicación directa de un tema, presentándolo al lector con objetividad para que pueda entenderlo y comprenderlo. Mediante la argumentación el hablante no sólo expone una cuestión, sino que la discute. La argumentación es la comunicación de una idea —tesis— que se define contra otras o se ataca en beneficio de otras. Es obvio que en la argumentación la subjetividad del hablante encuentra mayor campo de actuación que en la exposición.

Estos cuatro modos del discurso organizan el contenido comunicado por cualquier tipo de texto, según hemos visto al analizar lingüísticamente los diversos textos recogidos en los capítulos anteriores. Ocurre, sin embargo, que, al organizar significativamente el contenido, los modos del discurso seleccionan unas formas expresivas determinadas. Por ello, el comentario lingüístico de un texto debe comenzar por el reconocimiento previo de los modos del discurso del texto para, posteriormente, verificar dicho reconocimiento con los datos aportados por el análisis lingüístico.

En líneas generales, los modos del discurso se relacionan asimismo con las funciones del lenguaje. En la descripción y en la narración suelen predominar las funciones expresiva y conativa; en la exposición y argumentación se desarrolla más la función representativa. Por otro lado, la descripción tiende a ser más expresiva que conativa, comparada con la narración; igualmente, la función expresiva y la conativa —eso sí, subordinadas al general predominio de la representativa— aparecen con más frecuencia en la argumentación que en la exposición.

4.—La connotación y la denotación en los textos.

Como se sabe, las unidades lingüísticas expresan normalmente significados denotativos y significados connotativos. La connotación y la denotación son dimensiones semánticas de la lengua concreta de los textos. La denotación es el significado de la palabra en el diccionario, con independencia del contexto lingüístico en que pueda aparecer; la connotación, en cambio, es el conjunto de significados que se añaden subjetivamente a la denotación de una palabra o unidad lingüística cuando ésta aparece en un contexto lingüístico concreto, el cual la sitúa significativamente en el texto, específicamente determinado por su situación comunicativa o género.

Al analizar el nivel léxico-semántico de un texto es necesario precisar los grados de denotación y de connotación que se descubren en la significación global del mismo. Como hemos podido comprobar explicando el funcionamiento del SN y del SV en los textos, el peso de la denotación y la connotación cae principalmente sobre los núcleos de dichas unidades: sobre el nombre y sobre el verbo. Pero también son capaces de connotación los elementos lingüísticos que modifican el significado de los núcleos: el adjetivo, el adverbio, las distintas clases de complementos del verbo.

Con frecuencia la connotación se manifiesta en los textos en forma de "figuras retóricas". De entre éstas, las llamadas "figuras de pensamiento" son los artificios más idóneos para expresar el significado connotativo: polisemia, metáfora, metonimia, sinécdoque, etc.

Finalmente, la connotación y la denotación son cualidades significativas de los textos que mantienen estrechas relaciones con la presencia en los mismos de las funciones del lenguaje. Los textos en los que predomina la connotación presentan comunicaciones en las que la función expresiva y la conativa adquieren tanta o más importancia que la función representativa. Por el contrario, el predominio de la denotación en un texto implica en la comunicación la superioridad de la función representativa respecto de la expresiva y conativa.

5.—La lengua de los diversos tipos de textos.

Según lo que llevamos dicho, podemos caracterizar de un modo muy general los

distintos tipos de textos (géneros), teniendo en cuenta la presencia en los mismos de las funciones del lenguaje.

En los textos literarios se percibe un amplio desarrollo de las tres funciones del lenguaje. Con todo, en cada género literario se advierte el predominio de una determinada función. En la lírica predomina la **expresiva**; en el drama, la **conativa**; en la narrativa (o épica), la **representativa**.

En los textos no literarios la **función representativa** de la comunicación suele ser la más relevante. Las otras funciones aparecen subordinadas a ésta.

Se puede establecer una gradación de lo **expresivo** y **conativo**, que sirve para caracterizar generalmente los distintos géneros de textos no literarios.

Así, las disciplinas humanísticas y el periodismo son géneros no literarios marcados por una presencia importante de lo expresivo y conativo, junto con el predominio de la función representativa, que es el rasgo distintivo de los mismos respecto de los géneros literarios.

Los géneros "jurídico-administrativo" y "técnico-científico" se caracterizan por la escasa presencia, o total ausencia, de la **función expresiva**. En cambio, la **función conativa** es importante en la lengua del derecho y de la administración, y, en menor medida, en el lenguaje técnico y científico: en todas estas clases de textos es frecuente la llamada de atención al destinatario, bien porque la comunicación se le presenta con carácter conminatorio, de orientación o de imposición, bien porque la dificultad o cualquier otra característica de lo comunicado requiere un particular esfuerzo de atención por parte del lector.

Como cada una de las funciones comunicativas del lenguaje lleva consigo una realización específica del sistema lingüístico en sus tres niveles, resulta fácil confirmar que el uso lingüístico en los textos está determinado por el género o situación comunicativa de cada texto.

La lengua de los textos literarios es la más compleja y la más rica en significación, porque los géneros literarios son situaciones comunicativas en las que se potencian extraordinariamente las funciones de la comunicación: representativa, expresiva y conativa. De ahí que las explicaciones lingüísticas de los capítulos anteriores se hayan concentrado preferentemente en textos literarios. En ellos resulta más fácil descubrir las posibilidades comunicativas y creativas del sistema lingüístico español.

6.—La lengua y la sociedad.

La lengua, en tanto que sistema comunicativo, es una **institución social**. Su empleo refleja muchas veces aspectos sociales significativos.

La comunicación lingüística se realiza oralmente o mediante la escritura. La len-

gua escrita de los diferentes tipos de textos suele ajustarse a una **norma culta** que la hace neutra con relación a la manifestación de los aspectos sociales a que aludíamos. Sin embargo, el lenguaje oral es rico en significaciones sociales. La lengua hablada, además del mensaje concreto que comunica, proporciona una **información social** acerca del hablante: procedencia geográfica, nivel socio-cultural, situación social específica del acto de comunicación oral. Está claro que la variedad del uso lingüístico es mayor en la comunicación oral que en la escrita.

Como sabemos, el uso lingüístico oral ofrece variedades **diatópicas** y variedades **diastráticas**. Las primeras se deben a la procedencia geográfica del hablante: son las variedades dialectales (español de las diversas regiones peninsulares e insulares, español de América). Las variedades diastráticas están determinadas por el nivel socio-cultural del hablante y por la situación comunicativa determinada en la que el hablante comunica su mensaje. Algunas variedades diastráticas importantes son la lengua coloquial, familiar, vulgar; la lengua de las distintas profesiones, la lengua del campo en oposición a la lengua de la ciudad, la lengua juvenil frente a la lengua de los adultos, la lengua de los grupos sociales marginados o automarginados, etc.

Tanto las variedades **diatópicas** como las **diastráticas** se manifiestan en los tres niveles lingüísticos. Piénsese, por ejemplo, en las diversas pronunciaciones dialectales del español (nivel fonológico), en la eliminación de la forma *he cantado*, sustituida por *canté*, en el español hablado en algunas regiones (nivel gramatical); en fin, piénsese en los términos de argot, en los barbarismos, en los arcaísmos y vulgarismos que caracterizan el nivel léxico-semántico de ciertas variedades diastráticas.

Por su carácter de variedad diatópica —y, a veces, diastrática—, el uso de algunas formas pronominales de tercera persona es cuestión en la que vale la pena detenerse. Me refiero al empleo de LE en vez de LO o LA (**leísmo**), al uso de LA por LE (**laísmo**) y, en fin, al abuso de LO por LE (**loísmo**).

Estas confusiones son muy viejas en el español de la Península. En el fondo de las mismas se descubre una pugna no resuelta entre dos distinciones gramaticales: la distinción de los casos y la distinción del género. El español hereda del latín algunos restos de flexión nominal, que tienen todavía un gran rendimiento funcional en los llamados pronombres personales. Concretamente, en el pronombre de tercera persona nuestra lengua dispone de una forma específica para el caso acusativo (que expresa el complemento directo) y de otra para el caso dativo (indicador del complemento indirecto). Ahora bien, la forma del acusativo es doble, porque distingue el masculino (LO) del femenino (LA), mientras que la forma de dativo es única para uno y otro género (LE).

Según esto, llamamos **leísmo** al empleo de la forma de dativo (o de complemento indirecto) para expresar el complemento directo: por ejemplo, **le vi** por **lo vi**. En general, es leísta la mitad norte de la Península, y no conoce este fenómeno ni el es-

pañol de la mitad sur ni el de América. La Academia Española considera correcto el leísmo cuando el referente pronominal es persona. De modo que, en el ejemplo anterior, **le vi**, si **le** se refiere a "Juan" o a mi "amigo", es tan correcto como **lo vi**; pero no en el caso de que **le** se refiera a un objeto o ser no personal: decir **le vi** al tratar de un "partido de fútbol" o de un "cuadro" se siente menos correcto que decir **lo vi**.

Emplear la forma de complemento directo (LA o LO) para expresar el complemento indirecto da lugar al **laísmo** y **loísmo**, respectivamente. Así, **la voy a escribir una carta, la regalé unas flores**, por un lado; **lo voy a dar un bofetón**, por otro.

Como se desprende de los mismos ejemplos, el **loísmo** constituye vulgarismo entero y sin paliativos; en cambio, el **laísmo** —uso que también debe evitarse en la lengua culta— ha alcanzado una mayor difusión social y su empleo en la lengua de la conversación no provoca un sentimiento de rechazo tan fulminante como el **loísmo**.

A veces, los textos escritos reflejan las variedades propias de la comunicación oral. En estos casos, el significado global del texto —su sentido— se enriquece con la información geográfica y socio-cultural que las mencionadas variedades aportan. El comentario lingüístico debe tener en cuenta estas circunstancias y tratar de explicarlas en el conjunto significativo del texto.

EJERCICIOS

LUCAS, SUS CLASES DE ESPAÑOL

En la Berlitz donde lo toman medio por lástima el director que es de Astorga le previene nada de argentinismos ni de qué galicados, aquí se enseña castizo, coño, al primer che que le pesque ya puede tomarse el portante. Eso sí usted les enseña a hablar corriente y nada de culteranismos que aquí los franceses lo que vienen a aprender es a no hacer papelones en la frontera y en las fondas. Castizo y práctico, métaselo en el digamos meollo.

Lucas perplejo busca en seguida textos que respondan a tan preclaro criterio, y cuando inaugura su clase frente a una docena de parisienses ávidos de olé y de quisiera una tortilla de seis huevos, les entrega unas hojitas donde ha policopiado un pasaje de un artículo de *El País* del 17 de septiembre de 1978, fíjese qué moderno, y que a su juicio debe ser la quintaesencia de lo castizo y lo práctico puesto que se trata de toreo y los franceses no piensan más que en precipitarse a las arenas apenas tengan el diploma en el bolsillo, razón por la cual este vocabulario les será sumamente útil a la hora del primer tercio, las banderillas y todo el resto. El texto dice lo siguiente, a saber:

El galache, preciso, terciado, mas con trapío, muy bien armado y astifino, encastado, que era noble, seguía entregado a los vuelos de la muleta, que el maestro salmantino manejaba con soltura y mando. Relajada la figura, trenzaba los muletazos, y cada uno de ellos era el dominio absoluto por el que tenía que seguir el toro un semicírculo en torno al diestro, y el remate, limpio y preciso, para dejar a la fiera en la distancia adecuada. Hubo naturales inmejorables y de pecho grandioso, y ayudados por alto y por bajo a dos manos, y pases de la firma, pero no se nos irá de la retina un natural ligado con el de pecho, y el dibujo de éste, con salida por el hombro contrario, quizá los más acabados muletazos que haya dado nunca El Viti.

Como es natural, los estudiantes se precipitan inmediatamente a sus diccionarios pra traducir el pasaje, tarea que al cabo de tres minutos se ve sucedida por un desconcierto creciente, intercambio de diccionarios, frotación de ojos y preguntas a Lucas que no contesta nada porque ha decidido aplicar el método de la autoenseñanza y en esos casos el profesor debe mirar por la ventana mientras se cumplen los ejercicios. Cuando el director aparece para inspeccionar la performance de Lucas, todo el mundo se ha ido después de dar a conocer en francés lo que piensan del español y sobre todo de los diccionario que sus buenos francos les han costado. Sólo queda un joven de aire erudito, que le está preguntando a Lucas si la referencia al «maestro salmantino» no será una alusión a Fray Luis de León, cosa a que Lucas responde que muy bien podría ser aunque lo más seguro es que quién sabe. El director espera a que el alumno se vaya y le dice a Lucas que no hay que empezar por la poesía clásica, desde luego que Fray Luis y todo eso, pero a ver si encuentra algo más sencillo, coño, digamos algo típico como la visita de los turistas a un colmado o a una plaza de toros, ya verá cómo se interesan y aprenden en un santiamén.

(J. CORTÁZAR, **Un tal Lucas**)

CUESTIONES:

1. El texto es un cuento del escritor argentino JULIO CORTÁZAR. Señálense los pasajes en que la entonación sirve para distinguir si los enunciados pertenecen al narrador o a algún personaje.

2. Pónganse ejemplos de los diversos tipos de entonación que aparecen en el texto y trátese de explicar su significado.

3. Distinguir en el cuento los diversos modos del discurso. ¿Cómo se caracteriza lingüísticamente en este texto cada uno de ellos?

4. Señalar las figuras de pensamiento que se encuentren en el texto y explicar el significado que, en cada caso, añaden al mismo.

5. En el texto aparecen algunas variedades diastráticas; pero, además, el texto habla de variedades diastráticas y diatópicas. Según esto, señálense, en primer lugar, las variedades sociolingüísticas que el texto refleja y explíquese, en líneas generales, su significación socio-cultural; en segundo lugar, hágase un resumen de las ideas que los personajes intercambian acerca de las variedades diatópicas y diastráticas, y coméntese brevemente.

6. El texto que Lucas utiliza para sus clases de español es un fragmento de crónica taurina publicada en un periódico. ¿Se ajusta el uso lingüístico que en ese fragmento observamos a las características "genéricas" de una crónica taurina? Y las crónicas taurinas, ¿se ajustan a las características generales de los textos periodísticos? Teniendo en cuenta las respuestas a estas preguntas, explíquese qué aporta al humorismo e ironía del cuento el texto periodístico elegido por Lucas.

Segunda parte

CAPÍTULO I

UN MÉTODO DE COMENTARIO LINGÜÍSTICO

Si se ha leído con atención la primera parte de este libro se habrá podido observar que a lo largo de la misma hemos ido aplicando, de un modo implícito y parcial, un método de comentario lingüístico. Ahora vamos a hacer explícito dicho método. Sin duda, el lector inteligente, a estas alturas, habrá captado ya sus líneas maestras, lo cual facilitará la comprensión, al mismo tiempo que nos obliga a una explicación recopiladora y sintética.

La realización de un comentario lingüístico comprende **tres momentos o fases:**

1. UNA FASE INTUITIVA.
2. UNA FASE ANALÍTICA.
3. UNA FASE DE SÍNTESIS.

En el **momento intuitivo** leemos atentamente el texto: tratamos de comprender todo cuanto dice. Acaso sean necesarias dos o más lecturas.

No importa. Se trata de apropiarnos del contenido del texto en bloque y de una manera intuitiva: viendo su global significación, sin que los prejuicios del análisis nos atenacen, nos pierdan en el detalle y nos oculten el conjunto.

¿Y qué es lo que vemos en ese conjunto? Una vez leído, atenta y reflexivamente, el texto declara con transparencia una información que podemos resumir en los siguientes puntos:

1. El **contenido** comunicado por el texto, en líneas generales.
2. El **género o tipo** de texto.
3. El **nivel o niveles sociolingüísticos** del texto: la **norma o normas lingüísticas** (culta, familiar, coloquial, dialectal, etc.) que se dejan ver en el texto.
4. **Las funciones del lenguaje** en el texto (representativa, expresiva y conativa): ¿cuáles aparecen?, ¿cuáles predominan? Naturalmente, la presencia de las funciones del lenguaje la revelan muy diversas formas expresivas; sin embargo, algunas de estas formas destacan por su mayor "visibilidad" en el conjunto del texto:
   a) **La entonación.**
   b) **La presencia en el texto de la connotación y la denotación** y, en su caso, el predominio de uno u otro modo de significación.
   c) **Las figuras retóricas**, sobre todo los tropos o figuras de pensamiento (metáfora, metonimia, sinécdoque).

5. Los modos del discurso en el texto: narración, descripción, exposición y argumentación.
6. La significación especialmente relevante que presentan en el texto determinadas formas lingüísticas. Los elementos de la lengua aportan al texto, como sabemos, un **significado gramatical** y un **significado estilístico**. Este último, muchas veces, se encarna en formas lingüísticas que **necesariamente llaman la atención del lector**: porque el autor las ha colocado en el texto precisamente para despertar el interés y la curiosidad del lector. El significado de estas formas expresivas es, sin duda, singularmente relevante en el conjunto del texto.

La fase intuitiva proporciona, pues, una información compleja que permite formular una **hipótesis de trabajo** para la realización del comentario. La fórmula general de esta hipótesis sería la siguiente: **el texto dice tal cosa** (CONTENIDO) **y lo dice de tal forma** (EXPRESIÓN).

En la fase **analítica** tratamos de verificar detalladamente la hipótesis de trabajo. Verificar significa aquí **rectificar** cuando sea necesario: cuando los datos del análisis nos obliguen a ello.

El análisis se aplica a la forma, función y significación de las distintas unidades del texto, de mayor a menor: **párrafos, relaciones oracionales, sintagma nominal y sintagma verbal.**

Dentro de cada una de estas unidades se estudian los aspectos que hemos señalado en los capítulos de la primera parte de este libro. En el ejercicio escrito del comentario lingüístico no debe consignarse, sin embargo, el análisis detallado y exhaustivo de las distintas unidades significativas. Un comentario lingüístico no es un análisis sintáctico ni morfológico. La redacción del comentario debe incluir únicamente los datos significativos que el análisis descubre como relevantes para la significación global del texto.

En conclusión, la fase analítica, en la que se han descrito y explicado los aspectos más importantes de la sintaxis y significación de los párrafos, de las relaciones oracionales y de los constituyentes inmediatos de la oración, manifiesta cuáles son las características esenciales de la FORMA DE LA EXPRESIÓN del texto y, a través de ésta, cuál es la FORMA DEL CONTENIDO de dicho texto.

Finalmente, en la **fase de síntesis** se justifica la elección de la hipótesis de trabajo que tuvo lugar en el momento intuitivo; se precisa el significado del texto explicando el enriquecimiento que aportan al mismo las formas lingüísticas empleadas, y, en fin, se trata de demostrar que el texto dice exactamente lo que dice (FORMA DEL CONTENIDO) porque lo dice como lo dice (FORMA DE LA EXPRESIÓN). De mo-

do que, si se hubiese empleado otra forma de expresión, el texto comunicaría, por eso mismo, otra distinta forma de contenido.

Éste es, en suma, el método que hemos venido aplicando implícita y parcialmente (teniendo sólo en cuenta la unidad lingüística que estudiábamos) en la primera parte del libro. Éste es el método que aplicaremos ahora, explícita e íntegramente, al comentar textos de diversos tipos.

Antes de pasar a la parte práctica de los comentarios, conviene tener presente algunas observaciones.

En primer lugar, cada texto, en tanto que unidad de comunicación de un hablante (autor) determinado, es singular. Quiere ello decir que cada texto requiere su propio comentario. El método descrito más arriba debe adecuarse a la peculiaridad del texto. El método es una herramienta de trabajo, un medio; nunca un fin en sí mismo. El comentarista debe servirse del método: manejarlo, dominándolo, para explicar el texto. No puede dejarse atrapar por los engranajes del mecanismo y perder de vista la finalidad última de su trabajo. Con toda intención nos hemos referido al método de dos maneras: en la primera parte del libro hemos puesto de manifiesto su aplicación concreta, sin nombrarlo siquiera; en esta segunda parte hemos expuesto someramente los puntos esenciales de su funcionamiento. Con ello pretendemos que el comentarista poco experimentado vea en el método el apoyo para la explicación y no el objeto de la explicación o la explicación misma.

En segundo lugar, el comentario lingüístico de un texto es un ejercicio de redacción. El modo del discurso de este escrito se identifica con la exposición. Ello supone la elaboración de un plan (aplicación del método, fase por fase y punto por punto, en un borrador), la ordenación estructurada de los datos y resultados obtenidos por la aplicación del método (un esquema previo a la redacción) y, en fin, la escritura propiamente dicha, la redacción del trabajo. El comentario, así planteado, llega a ser un ejercicio fundamental para la formación intelectual de quien lo practica. Es, al mismo tiempo, un ejercicio de COMPRENSIÓN y EXPRESIÓN; un ejercicio de EXPLICACIÓN y un ejercicio de CREACIÓN.

Por último, la realización de este tipo de comentario faculta ampliamente a quien lo practica para responder con competencia suficiente a las cuestiones concretas que sobre un texto se proponen en algunos exámenes. Téngase en cuenta que, generalmente, esas cuestiones se refieren —y la experiencia concreta de los exámenes de Selectividad lo confirma— a los puntos esenciales de la información que el texto se deja arrancar en la fase intuitiva del método aquí propuesto. Procuraremos ejemplificar esta afirmación en la práctica concreta de los comentarios lingüísticos que seguidamente exponemos.

CAPÍTULO II

COMENTARIO LINGÜÍSTICO DE UN TEXTO LITERARIO

Dos días después de casarse Amparito, recibióse un telegrama en casa de Antonia. Era de Verónica. Decía así: "Tren correo llegamos Teófilo y yo. Teófilo mal".

Travesedo y Guzmán descendieron a la estación a esperar a los viajeros.

Al detenerse el tren, Verónica asomó por una ventanilla e hizo señas a Travesedo y Guzmán. Venía desencajada, descolorida, como después de haber pasado una mala noche. No bien se acercaron los dos amigos, Verónica, sin saludar, dijo impaciente:

— Suban a ayudarme. No se puede mover. Está muy malito.

Teófilo estaba tendido a lo largo de un diván. Su lividez era tanta, que semejaba transparecer una amarilla luz interna, la cual, al asomar en el negro vidrio de los ojos, emitía angustiados reflejos.

— ¡Me muero, me muero, me muero! —sollozó Teófilo. Córtole la palabra un acceso de tos.

(R. PÉREZ DE AYALA, **Troteras y danzaderas.**)

En este primer comentario vamos a procurar hacer explícita la aplicación del método a fin de que resulte familiar la técnica de comentario que del mismo se deriva.

1.—Fase intuitiva.

El texto **cuenta** cómo unos personajes son recibidos en la estación por otros personajes. Los primeros se llaman Verónica y Teófilo; forman una pareja, aunque no sabemos cuál es el grado de parentesco o la relación que los une (¿Hermanos? ¿Matrimonio? ¿Amantes?). Sabemos, sin embargo, que están unidos: Teófilo está enfermo ("acceso de tos" = ¿tuberculosis?) y Verónica lo cuida con afecto. Los que acuden a recibirles son Travesedo y Guzmán, "dos amigos".

El **género literario** del texto es el **narrativo** (concretamente, **novela**). No podía ser otro, habida cuenta que hemos definido el contenido como un relato de unas acciones determinadas. Pero, además, el predominio de las formas verbales del pasado (indefinidos e imperfectos) confirma que estamos ante una narración. Y una **narración novelística**, puesto que el autor busca la **variedad** en la presentación del relato, característica esencial del género **novela**. Nótese cómo combina, con la pura for-

ma narrativa (los hechos), la **descripción de los personajes** y la **reproducción de sus palabras textuales (estilo directo)**. Mediante la combinación de estas diferentes formas el autor consigue la variedad deseada.

En el texto se observan, desde una **perspectiva sociolingüística**, tres tipos de lengua: la lengua del narrador, la de los personajes y, en tercer lugar, un uso específico de la lengua determinado por un medio de comunicación concreto (el telegrama y el lenguaje telegráfico).

La **norma** por la que se rige la lengua del narrador es una **norma culta**, y se podría decir que hasta "muy culta". En efecto, descubrimos en ella **arcaísmos sintácticos**, como la posposición del pronombre personal átono (*"recibióse"*, *"cortóle"*). Este uso era **normal** en la lengua del Siglo de Oro. En la del siglo XX, no. Evidentemente, el autor quiere ennoblecer su estilo con añejas galas. Eso es el **arcaísmo**. Pero en la lengua del narrador hay también **cultismos** léxicos (*"descendieron a la estación"*) y semánticos (*"Su lividez era* **tanta** (= "tan grande", significado de **tantus** en latín), *que..."*). En la lengua del narrador hay, en fin, algún **neologismo**, que demuestra la intención culta del narrador, tendente a elaborar con originalidad el mensaje que transmite: *"semejaba transparecer una amarilla luz interna"*. En el Diccionario no figura la palabra "transparecer"; se anotan, en cambio, "transparencia" y "transparentar". Ninguna de estas palabras, sin embargo, sirve al narrador, puesto que lo que éste quiere decir es que el cuerpo de Teófilo parece que **deja pasar la luz** como si fuera **transparente** o tuviera la cualidad de la **transparencia**. Sobre este nombre abstracto crea el autor el **neologismo** *"transparecer"*, que significa precisamente eso que nosotros hemos tenido que decir con tantas palabras.

La lengua de los personajes no ofrece ni variedades diatópicas ni variedades diastráticas; tampoco soporta la elaboración culta. Es, pues, una lengua ajustada a una **norma estándar**, propia de las personas cultas en situaciones coloquiales.

En fin, el lenguaje telegráfico posee su norma específica, definida por la **economía expresiva**: la comunicación se reduce al mínimo indispensable; se prescinde de los elementos de relación, de los determinantes, incluso de los verbos.

En el texto aparecen las tres funciones básicas de la comunicación lingüística. En las partes narrativas (lengua del narrador) es predominante la **entonación enunciativa** y, por tanto, la **función representativa** del lenguaje. Con todo, en alguna ocasión el autor manifiesta su subjetividad (**función expresiva**), concentrada en algún diminutivo (*"Amparito"*), en la **connotación** acumulada en algunas figuras retóricas y, sobre todo, en el empleo del adjetivo calificativo antepuesto (algunas veces, **epíteto**), que constatamos en el último párrafo.

En las palabras que el autor atribuye a Verónica hay un equilibrio muy destacado de las tres funciones lingüísticas: *"Suban a ayudarme"* (**conativa**). *"No se puede*

mover'' (**representativa**). ''*Está muy malito*'' (**expresiva**). Nótese cómo el imperativo es un instrumento de la función conativa, lo mismo que el diminutivo lo es de la expresiva.

En las palabras de Teófilo, en cambio, es absolutamente predominante la **función expresiva**: entonación emocional o exclamativa, repetición expresiva de un mismo sintagma verbal y, por último, expresión de la ''voz media'' (= participación afectiva del hablante en la significación del verbo) a través del pronombre personal (**me** muero).

En la mayor parte del texto es general la significación recta (**denotación**). Sólo en el último párrafo advertimos la significación figurada (**connotación**) en figuras retóricas como el **símil** (''*semejaba transparecer...*''), la **metáfora** (''*el negro vidrio de los ojos*'') o la **personificación** o **prosopopeya** (''*angustiados reflejos*'').

El modo del discurso que domina en el texto es obviamente la **narración**. Con ella, no obstante, se combina la **descripción** y el **diálogo**. Y no solamente por imperativo de la variedad del género novela, sino porque la **narración**, en el texto que comentamos, tiene como finalidad primordial la presentación de unos personajes (Verónica y Teófilo). El narrador nos va acercando progresivamente a ellos mediante la **descripción** y la **presentación dramática** de los mismos, conseguida con el estilo directo (diálogo).

Finalmente, desde un punto de vista estrictamente lingüístico, se perciben en el texto ciertas formas expresivas que llaman poderosamente la atención del lector. Algunas las hemos señalado ya. Por ejemplo, los **diminutivos**. Contrasta en el texto la significación fuertemente emotiva del diminutivo (''*Está muy malito*'') con otra significación más neutra (''*Amparito*'') e incluso con la significación puramente denotativa del **diminutivo lexicalizado** (= convertido en una palabra de cuya derivación se pierde la conciencia lingüística): ''*ventanilla*''.

Algo parecido puede decirse de la **anteposición del adjetivo**. Contrasta la significación subjetiva de este procedimiento (''*amarilla luz*'', ''*negro vidrio*'') con una significación más objetiva, es decir, más gramatical y menos estilística (''*haber pasado una mala noche*''). Muchas veces la significación del nombre es distinta —sin que intervenga la subjetividad del hablante— si el adjetivo se antepone o se pospone. Compárense: **pobre hombre** y **hombre pobre**, **un chico grande** y un **gran chico**, etc. Algo parecido ocurre en ''pasar una **mala noche**'' (= no se ha dormido por la razón que sea) y **pasar una noche mala** (= la noche puede ser mala por muchas razones y de diversos modos, ajenos incluso a la persona del hablante).

La relación oracional se reviste también de una especial relevancia significativa en el texto. Es notorio el contraste entre la **yuxtaposición** predominante en los dos primeros párrafos y la **hipotaxis** progresivamente compleja de los dos últimos.

Hasta aquí, la información que nos brinda el texto cuando lo hemos leído con atención concentrada y reflexiva. Dicha información nos permite **intuir** el significado medular de la comunicación y formular una **hipótesis de trabajo** que presida el análisis siguiente. Esta hipótesis la podemos formular así:

a) En la FORMA DE LA EXPRESIÓN del texto se descubre una complejidad y un enriquecimiento semántico progresivo desde el primer párrafo al último. En éste se alcanza un clímax expresivo.

b) Paralelamente, la FORMA DEL CONTENIDO se orienta de tal modo que lo comunicado por el último párrafo se convierte en la significación esencial del texto: **presentación dramática de Teófilo enfermo.** Éste es el tema del texto.

2.—Fase analítica.

La sintaxis de los párrafos se manifiesta en la **ordenación** estructural de los mismos en el texto. No aparecen elementos de relación que, encabezándolos, los ordenen. Se percibe, eso sí, una ordenación lingüística interna: la **adjetivación** y la **hipotaxis** caracterizan a los dos últimos párrafos frente a los dos primeros. Con todo, la ordenación estructural es la más evidente. El significado de esta ordenación se identifica con una **progresión espacial y cronológica:** las acciones se suceden, en el espacio y el tiempo, desde la *"casa de Antonia"* a *"la estación"* y al *"diván"* en donde está tendido Teófilo, en el interior del tren.

La sintaxis de los párrafos revela la estructura interna del contenido del texto, la cual se compone de dos apartados:

1. **Ambiente previo a la escena:** párrafos 1 y 2.
2. **La escena:** párrafos 3 y 4.

La segunda parte —la escena— es la relevante: nótese que incluso la extensión de los dos primeros párrafos es considerablemente menor que la de los dos últimos.

En la primera parte predomina la **yuxtaposición**, como hemos dicho. El narrador no siente necesidad de **integrar** significaciones; se contenta con presentarlas unas a continuación de las otras, como en una enumeración. Destacan también, en esta primera parte, el significado concreto y preciso de los nombres (ausencia de adjetivación), el sentido identificador de éstos (abundan los nombres propios de personas), la significación predicativa de los verbos (comunicación de acciones concretas). Todas estas formas lingüísticas significan que el narrador está únicamente colocando a unos personajes en una situación determinada (espacio, tiempo, hechos): está presentando el **ambiente** previo a la escena que en seguida va a narrar.

El distanciamiento objetivo e incluso la impersonalidad que definen la presentación del ambiente se quiebran con la nota de **dramatismo** encerrada en el texto del telegrama. El estilo directo es la forma lingüística que comunica el contrapunto dramático. Obsérvese cómo, a pesar del carácter escueto del lenguaje telegráfico, aflora en él la expresión de la subjetividad del personaje remitente: "*llegamos Teófilo y yo*". La forma de presente adelanta vivencialmente el futuro (**presente por futuro**); la forma "yo" no es enfática en este caso; pero no por ello deja de señalar a una persona bien definida de la realidad narrada. Compárese todo esto con la **impersonalidad** (no gramatical, sino de sentido) que supone el empleo de la pasiva refleja un poco más arriba: "*recibióse un telegrama*". Nos quedamos sin saber exactamente quiénes lo han recibido. El texto telegráfico no sólo manifiesta la subjetividad del personaje, sino que insinúa cómo es esa subjetividad: "*Teófilo mal*".

La segunda parte del texto narra la escena: la llegada de Verónica y Teófilo y el estado de salud de éste. Se observa en la forma de expresión una calculada **simetría**: los dos párrafos concluyen con sendos **estilos directos** que reproducen, respectivamente, las palabras de Verónica y Teófilo. El narrador dramatiza la presentación de los dos personajes que llegan; pero lo hace respetando un orden —primero, Verónica; luego, Teófilo—, que concuerda con la progresión espacial y temporal señalada.

Las dos formas del estilo directo indican que el dramatismo significado por ellas es también **progresivo**. El verbo introductor ("*dijo*") se antepone a las frases de Verónica; en cambio, se pospone ("*sollozó Teófilo*") a las palabras de Teófilo. Nótese, de paso, la distinta calidad semántica de los verbos introductores: "*sollozó*" es más expresivo y dramático que "*dijo*". El significado y la colocación de los verbos destacan el dramatismo de las palabras de Teófilo, más intenso que el de las de Verónica. En fin, la misma significación de las palabras reproducidas en uno y otro caso confirman la observación.

En esta segunda parte se descubre, igualmente, una progresiva complejidad de la relación oracional: la **hipotaxis** demuestra una mayor elaboración conceptual y una integración más meditada de los significados oracionales en el último párrafo (proposiciones subordinadas consecutiva, temporal y adjetiva).

La significación del nombre progresa, asimismo, de lo concreto (en el párrafo tercero) a lo abstracto, metafórico y categorial del párrafo cuarto ("*lividez*", "*luz*", "*vidrio*", "*angustiados reflejos*"). Paralelamente, el adjetivo, que aparece con la función de complemento predicativo en la presentación de Verónica, desempeña la función de adjunto al nombre en la descripción de Teófilo. La expresión dinámica de las cualidades (complemento predicativo: narración) se va remansando en expresión estática y subjetivamente valorada (descripción: anteposición del adjetivo al nombre).

La significación del verbo pasa de ser predominantemente intransitiva a ser predominantemente transitiva y atributiva; ello implica que en la descripción de Teófilo abunden los complementos verbales, los cuales, claro está, subrayan el estatismo significativo de la expresión. A veces estos complementos están construidos de tal modo que matizan la descripción con detalles sorprendentes: "estaba tendido a lo largo de un diván". Nótese la riqueza significativamente visual de la locución prepositiva "a lo largo de": cuánta pobreza semántica habría supuesto el empleo de las preposiciones "en" o "sobre".

Aunque el tiempo verbal es el pasado en los dos párrafos que componen la segunda parte del texto, el aspecto verbal desempeña una función distintiva: en el primero es más abundante el pretérito indefinido, y el imperfecto, en el segundo. Las acciones acabadas, perfectas, definen la presentación de Verónica; las acciones y estados en desarrollo (aspecto imperfecto) constituyen el fondo de la pintura de Teófilo. Incluso se recurre a una perífrasis verbal, de significado estativo y durativo, para reforzar la expresión del aspecto imperfecto característico de la descripción.

En conclusión, la fase analítica corrobora la hipótesis y la precisa: las formas expresivas del texto demuestran un movimiento que va desde la narración distanciada y objetiva (primera parte: presentación del ambiente) hasta la narración dramatizada (segunda parte: la escena). Dentro de esta segunda parte se observa, a su vez, un progreso de la narración de hechos a la descripción de un estado concreto, el de Teófilo.

3.—Fase de sintesis.

Sin duda, lo que el autor ha intentado comunicar por medio de este texto es la dramática situación que vive Teófilo y, con él, Verónica. La importancia de esta situación la ha señalado desde el principio (telegrama). Y ha conseguido que el lector se vaya aproximando progresivamente a Teófilo, al tiempo que acompaña imaginativamente a "los dos amigos" que acuden a recibirlo. En ese recorrido imaginario el lector se ha ido impregnando del creciente dramatismo del texto (telegrama, presentación narrativa de Verónica) y puede escuchar, inmerso ya en la situación de los personajes, como un excepcional testigo, las patéticas palabras de Teófilo.

Las formas expresivas del texto no sólo comunican un hecho (Teófilo, gravemente enfermo); conducen imperceptiblemente al lector a vivir ese hecho en la imaginación.

4.—Importancia de la fase intuitiva en el comentario lingüístico.

Como se puede observar, el peso de la significación integral del texto recae en las relaciones oracionales (que incluyen la cuestión del estilo directo), en la adjetivación y en la ordenación progresiva del conjunto de las formas expresivas y, consecuentemente, de la forma del contenido.

Si tuviésemos que proponer al alumno algunas cuestiones lingüísticas concretas para que fueran objeto de comentario en un examen, tendríamos que seleccionarlas de entre las dos más generales indicadas arriba. Ahora bien, la significación textual de las relaciones oracionales y de la adjetivación —juntamente con la del diminutivo, muy variada en este texto— fueron ya resaltadas, por su especial relevancia, en la fase intuitiva del comentario.

Esto confirma que, en primer lugar, el dominio del método de comentario capacita ampliamente para responder a cuestiones específicas sobre un texto, y, en segundo lugar, que la lectura comprensiva y analítica de un texto (es decir, la fase intuitiva) es un requisito esencial para cualquier tipo de comentario lingüístico, con cuestiones o sin ellas.

CAPÍTULO III

COMENTARIO LINGÜÍSTICO DE UN TEXTO PUBLICITARIO

Mencey. Sabor y carácter.

NUEVO

Kenia. 6 de la tarde. Final de viaje. Buen momento para encender un Mencey.

El calor solocante de todo el día empieza a ceder.

Acaba lo fácil y empieza lo difícil, lo atractivo. Y un Mencey acompaña. Ayuda a recordar lo andado y a reflexionar sobre lo que viene, lo nuevo.

Y es que después de estar acompañado por su sabor por medio mundo, se le siente como un compañero.

A las 6 de la tarde como a cualquier hora. Porque el nuevo Mencey tiene un nuevo sabor y más carácter.

El sabor y el carácter de su tabaco negro original.

negro original.

(Anuncio cedido por Tabacos Capote, S. A.)

1.—La publicidad en la prensa como situación comunicativa.

El anuncio ocupa la página íntegra de un periódico, y se compone de unas imágenes y un texto. La significación global del anuncio está determinada por su situación comunicativa o género: **la publicida en la prensa diaria.** Elementos importantes de esta situación comunicativa son:

— El significado icónico (de las imágenes).

— La disposición tipográfica del texto.

— El significado propiamente lingüístico del texto.

2.—El significado de las imágenes en los textos publicitarios.

Encontramos en esta página periodística una nota singular del género publicitario: **el texto significa juntamente con la imagen.** Veamos cuál puede ser el significado icónico, antes de analizar la significación lingüística del texto propiamente dicho.

La gran fotografía de la mitad superior de la página transmite una información que podemos resumir en los siguientes términos:

JUVENTUD, PERSONALIDAD, ELEGANCIA: la figura del hombre joven aparece en primer plano; destaca en ella su ceño fruncido y su mirada inquisitiva (como si estuviera pensando en alguna cosa importante), su indumentaria elegante y deportiva.

VIAJE y, por tanto, AVENTURA, RIESGO: la cámara fotográfica que cuelga del hombro del "protagonista", el viejo autobús en cuya baca, atestada de equipajes, se vislumbra borrosamente la figura de un "negro" que empieza a descargar.

EXOTISMO y, por ello también AVENTURA y ORIGINALIDAD: el negro, el viejo autobús inglés y la indicación de tráfico en donde se lee "NAIBORI" (la capital de Kenia). No es un viaje cualquiera; es un viaje al "Tercer mundo".

La información transmitida por la imagen del paquete de cigarrillos es mucho más concreta y más directa: los cigarrillos que sobresalen del paquete abierto se están ofreciendo al lector; un emisor desconocido —¿tal vez el hombre de la fotografía?— nos está invitando a fumar.

La significación icónica nos revela también otra característica importante de la publicidad: la INCOHERENCIA SEMÁNTICA. En efecto, nada tiene que ver, en principio, el mensaje transmitido por la imagen superior con el que comunica la imagen inferior. Pero el texto publicitario (= texto icónico + texto lingüístico) establece una sutilísima relación entre los dos mensajes icónicos: el hombre de la fotografía es-

tá encendiendo un cigarrillo (sin duda, un "Mencey"); la invitación a fumar, hecha al lector (la imagen de la cajetilla abierta), se coloca debajo de la gran fotografía, con un tamaño considerablemente inferior al de ésta. Todo parece indicar que existe una relación estructural de dependencia de la segunda imagen respecto de la primera. Lo que quiere decir que los significados icónicos presentan también la misma relación. Es una relación significativa, que se puede traducir del siguiente modo: **Lector, ¿quieres ser este hombre (=juventud, personalidad, elegancia, aventura, etc.)? Fúmate un Mencey.**

Como vemos, la incoherencia semántica, reducida artificialmente a coherencia, se emplea no para comunicar significados, sino para actuar sobre alguien, para modificar la conducta del lector. Al anónimo emisor del mensaje publicitario no le interesa comunicar ideas o afectos acerca de la juventud, el carácter, los viajes, etc., ni tampoco sobre el tabaco mismo; lo único que le interesa es que el lector deje el periódico en ese momento y encienda un cigarrillo, y que ese cigarrillo sea un "Mencey".

La significación propiamente lingüística del texto se inserta en estas coordenadas semánticas pautadas por la significación icónica.

3.—La disposición tipográfica del texto.

Como las imágenes, es éste un factor determinante de la significación del mensaje publicitario. Aparecen en la página tres tipos de letras: las más grandes y negras del título central (MENCEY; SABOR y CARÁCTER.); una letra normal y menos negra en el cuerpo del texto; finalmente, una letra media con respecto a esos dos tipos, y también muy negra, en el titular inferior (NEGRO ORIGINAL).

El cuerpo del texto está compuesto por renglones de irregular extensión y por parrafillos: ello permite situar determinadas palabras en lugares visualmente destacados (*"Mencey"*, *"lo nuevo"*, *"un compañero"*, *"y más carácter"*, *"original"*). Sin duda, cuando se echa un vistazo a la página (que es lo que se suele hacer con la publicidad periodística), son éstas las expresiones lingüísticas que impresionan la retina del despreocupado lector.

De modo que la disposición tipográfica sirve para destacar el significado de los titulares y el de las palabras que quedan privilegiadamente situadas por la distribución de los parrafillos. Precisamente estos significados coinciden, en líneas generales, con el mensaje icónico analizado.

Por último, el tipo de letra del cuerpo del texto, la apariencia de estar escrito en verso —lograda por la irregularidad de los renglones y parrafillos— y la situación del mismo en el conjunto de la página, son elementos destinados a despertar la curiosidad del lector. A éste le ronda la tentación de leer. Como no tenga algo más urgente

que buscar en el periódico, terminará leyendo. Vencido por este flanco, se entregará y resultará ya muy fácil **obligarlo a fumar.**

4.—La semántica del texto: predominio de la función conativa del lenguaje.

Es evidente que no existe sintaxis de los párrafos en este texto: no se quiere ordenar el contenido. Tampoco se puede afirmar que sean perceptibles, nítidamente, determinados modos del discurso. Es más: se descubre en el texto una extraña mezcla de "estilos", lo que nos hace sospechar y preguntarnos quién o quiénes son los emisores de esta comunicación. Parece que en el texto se escuchan varias "voces".

En efecto, el comienzo del texto (los dos primeros parrafillos) es, o parece, una **narración** e, incluso, una narración literaria: el impresionismo del "estilo nominal" (ausencia de verbos), la capacidad de sugerencia ambiental que se descubre en la perífrasis incoativa "empieza a ceder" (el único verbo en forma personal de esta parte) crean una situación específicamente literaria. El lector se relaja y siente el interés que despierta siempre el comienzo de un relato. En ese contexto lingüístico queda casi diluida la significación de una frase como ésta: *"Buen momento para encender un Mencey"*. Encender un cigarrillo es una circunstancia más de ese ambiente que evoca la narración. Claro que el cigarrillo tiene un nombre concreto.

En seguida el lector se siente frustrado: todavía no se le cuenta nada (que es lo que esperaba); ahora, en un estilo "coloquial", recibe una especie de confidencia, una exposición personal. El tercer y cuarto parrafillo parecen reproducir las palabras, no del narrador, sino de otra persona, acaso el hombre de la fotografía. El lector levanta la vista y se fija en la mirada pensativa del hombre que está encendiendo un cigarrillo: sin duda esta **exposición** constituye su pensamiento, su monólogo íntimo. Vuelve a renacer el interés del lector de novelas: de la pintura de un ambiente se ha pasado a la interioridad de un personaje. Nos enteramos del pensamiento de éste, formulado con sus propias palabras. Muchas narraciones empiezan así.

Sin embargo, en la última parte del texto (los dos últimos parrafillos) se engaña al lector nuevamente. Se escucha otra "voz", que no cuenta ni expone nada. Lo que dice va dirigido al lector, que se ve afectado por la inesperada relación de **propiedad** que mantiene, según la voz anónima, con el "nuevo Mencey": "su tabaco negro original".

La curiosa estructura del texto tiende a confundir al lector, sorprendiéndolo, frustrando sus expectativas. Se pretende, con toda seguridad, **dejarlo intelectualmente inerme**, indefenso, para que acepte dócilmente el camuflado imperativo de la última parte del texto (= **este tabaco es suyo: fume**).

La sintaxis oracional desempeña la misma función "desordenadora" sobre el con-

tenido del texto. Por una parte, no se hacen explícitos los valores lógicos y semánticos de la relación oracional (predominio del asíndeton); por otra parte, se acude con frecuencia a la parataxis, con el consiguiente polisíndeton, de sabor coloquial (repetición de la conjunción "y"). Es más: a veces se violenta la sintaxis, expresando como independientes oraciones que son formalmente subordinadas ("**Porque** el nuevo Mencey tiene un nuevo sabor y más carácter"). Esta suerte de violencia sintáctica es también coloquial, lo mismo que las frases cortas, las ampliaciones explicativas ("empieza lo difícil, **lo atractivo**"; "lo que viene, **lo nuevo**"), el procedimiento ES QUE para poner de relieve ciertas significaciones ("Y es que después de estar acompañado..."), la expresión de la impersonalidad del hablante, con un sentido de atenuación irónica ("...después de estar acompañado por su sabor... se le siente como un compañero"), el empleo de ciertos verbos transitivos sin el objeto directo, con una significación especializada ("un Mencey **acompaña**"). Sospechamos que se utiliza la sintaxis coloquial muy intencionadamente: para camuflar, en el general desorden significativo, ciertos mensajes muy concretos.

Esta sospecha se confirma al reparar en la generalidad e imprecisión que aportan al significado del texto las abundantes sustantivaciones, conseguidas mediante el neutro "lo" (*"lo fácil"*, *"lo difícil"*, *"lo atractivo"*, *"lo nuevo"*), al percibir la significación tópica y desgastada de muchos sintagmas nominales y "frases hechas" (*"Buen momento para..."*, *"calor sofocante"*, *"medio mundo"*) y, en fin, al descubrir casos flagrantes de incoherencia semántica, como la que supone afirmar que *"acaba lo fácil y empieza lo difícil"*, justo en el momento en que *"el calor sofocante de todo el día empieza a ceder"* y cuando uno se dispone a descansar (con cigarrillo incluido) después de un ajetreado viaje, en un viejo autobús, por carreteras de un país subdesarrollado.

Contrasta con esta pobreza expresiva y significativa el acusado nivel retórico del texto.

La **personificación** del tabaco que se desea vender es abundante: *"un Mencey acompaña"*, *"se le siente como un compañero"*, *"el nuevo Mencey tiene... más carácter"*. Como se puede observar, al artificio retórico destaca significaciones —el **compañerismo**, la **personalidad**— que son asumidas inmediatamente por el lector como valores humanos.

La **hipérbole** (o exageración) es también relevante en la conformación del mensaje: el cigarrillo "ayuda a **recordar**... y a **reflexionar**..."; es compañero de viajes "**por medio mundo**". La hipérbole consagra un tópico arraigado en la sociedad: fumar es un estimulante que hace más fácil cualquier actividad intelectual; también subraya un significado que se identifica automáticamente con un **ideal** social: viajar a lo largo y ancho del mundo.

A veces los artificios retóricos se condensan en una frase: "Acaba lo fácil y em-

pieza lo difícil, lo atractivo". Nótese la doble antítesis (acaba-empieza; fácil-difícil), el hipérbaton (anteposición del verbo al sujeto), el paralelismo (verbo-sujeto, verbo sujeto) y, en fin, el significado connotativo implícito en la ampliación explicativa (lo difícil = lo atractivo). Sabemos que no siempre lo difícil resulta atractivo; pero sabemos también que para cierta juventud arrogante y atrevida la dificultad es un atractivo. No cabe duda de que con esta frase —de tan pobre significado en el contexto; pero tan elaborada— se está intentando seducir al lector, presentándole el acto de fumar como una "aventura juvenil, arriesgada y al mismo tiempo atractiva". La seducción apela directamente al inconsciente del lector, el cual sabe, por otros mensajes publicitarios, que fumar es peligroso (para la salud). La retórica de la frase busca manipular esa información que ya posee el lector. En su inconsciente pueden llegar a producirse falsas asociaciones, como ésta: fumar es peligroso, es decir, difícil, pero atractivo como todo lo difícil, porque yo soy joven.

La eliminación de palabras innecesarias ("negro original") supone una economía expresiva que tiende a hacer directamente asimilable el mensaje. Por ello se emplea este artificio al final del texto y del anuncio, en el último titular.

La repetición es otro recurso mediante el cual se pretende conseguir que el lector asimile rápida y fácilmente el mensaje. Nótese cómo es abundante la repetición en la última parte del texto: nuevo, sabor, carácter, original son términos reiterados expresivamente.

La significación del adjetivo "nuevo" queda destacada por su anteposición reiterada: "Porque el nuevo Mencey tiene un nuevo sabor..." El adjetivo parece significar por sí mismo, con independencia de su función de adjunto al nombre; lo que intenta comunicar es la sensación de "novedad", en conexión con el sinónimo "original" que se repite en seguida creando un efecto parecido al del eco: "su tabaco negro original. NEGRO ORIGINAL".

Los hechos analizados permiten formular la siguiente observación: en el texto se manifiesta una intención comunicativa que consiste en desordenar el contenido, ya de por sí pobre e irrelevante (confusión de modos del discurso, sintaxis coloquial), a fin de destacar determinados "valores" o "falsos valores" (figuras retóricas), los cuales pueden seducir al lector y persuadirlo para que fume "Mencey", pues esta marca de cigarrillos aparece inseparablemente unida a aquellos valores. El texto no quiere comunicar nada al lector; sólo intenta actuar sobre él. La función conativa del lenguaje es el rasgo más característico de la comunicación publicitaria.

5.—El lenguaje publicitario como instrumento de manipulación.

El texto publicitario que acabamos de comentar exhibe algunos rasgos esenciales del género:

1. El mensaje se transmite simultáneamente por **medios icónicos y lingüísticos.** Se consigue así un refuerzo de la significación: se respeta el derecho del lector al "mínimo esfuerzo" y, al mismo tiempo, se le introduce gradualmente en la significación del mensaje.

2. La lengua se utiliza para actuar sobre el lector; para ello se crea un "ruido" significativo que le impida reaccionar críticamente y que, por otro lado, lo haga permeable a los imperativos concretos mediante los cuales se intenta modificar su conducta.

3. Estos imperativos suelen presentarse **enmascarados,** ocultos tras el "prestigio social" de ciertos significados (personalidad, compañerismo, aventuras, viajes, etcétera), con los cuales el lector **se identifica** fácilmente, desprovisto como está de toda actitud crítica e impulsado por el sentimiento innato de **mimetismo social.**

Todo ello confirma que el empleo de la lengua en los textos publicitarios está regido por una actitud comunicativa, según la cual la finalidad de la comunicación no es otra cosa que la manipulación del destinatario en un sentido u otro.

CAPÍTULO IV

COMENTARIO LINGÜÍSTICO DE UN TEXTO ENSAYÍSTICO

> Aquí, en efecto, empieza ya a definirse la alteración mental iniciada desde años atrás.
>
> Olivares se daba cuenta de que todo estaba perdido. Aquel mismo año, 1641, hace un testamento, pieza esencial para juzgarle, en el que, enfrentado con Dios y con la Historia, cerrados de momento los oídos a las desdichas que le rodeaban, resurge todavía, ya tocado de neto delirio, su espíritu de grandeza. No es de los rasgos menos llamativos de este delirio su absurda esperanza de tener hijos todavía con su mujer Doña Inés. Pero, por si acaso, reconoce al hijo del amor clandestino, a Julián, a la vez que el Monarca reconoce al Don Juan, hijo de la **Calderona.**
>
> Después ya es todo triste declinación, salvo el arranque magnífico de la publicación del **Nicandro**, el papel con que se defiende de los que cobardemente le atacan después de caído y en el que, por vez primera, su cuerpo decrépito se alza altaneramente ante el Rey —el ídolo— y le amenaza. Un destello más, el postrero, allá en Toro, próximo a morir, cuando pide al Rey que le permita alzar gente de a caballo para socorrer la frontera de Portugal. Son los últimos fulgores de su ambición genial. Después, se fue poco a poco hundiendo en la demencia, que será estudiada en el último capítulo.
>
> Así fue la vida interior del Conde-Duque, torturada por el vaivén descomunal entre la desesperación y la gloria. Pocos, repitámoslo, sospecharán tan hondas, tan entrañables miserias humanas en aquel gigante, que los retratos y los cuentos nos han hecho ver como un monstruo de vanidad y de astucia.
>
> (GREGORIO MARAÑÓN, **El Conde-Duque de Olivares.**)

1.—Características generales del ensayo histórico.

El tema del texto es histórico: el autor expone su opinión acerca de la personalidad humana del Conde-Duque de Olivares. Lo hace tomando partido frente a quienes ven en esta figura histórica "un monstruo de vanidad y de astucia"; es decir, el autor soluciona el problema de la expresión del tema echando mano de unos modos del discurso que son, esencialmente, la **exposición** y la **argumentación.** Se trata, además, de una exposición histórica planteada **dialécticamente** (se contraponen dos tesis opuestas) que se dirige evidentemente a un público no especializado: la claridad y la sencillez expresivas, así como el hecho de que la exposición sea más impor-

tante que la argumentación dialéctica (la cual es implícita hasta el último párrafo), garantizan sobradamente la finalidad divulgadora del texto. Con todo, en tanto que exposición histórica y psicológica, el texto manifiesta la cualidad especulativa de su lenguaje en el abundante vocabulario abstracto que contiene. En fin, el carácter subjetivo de la exposición (= opinión del autor sobre un asunto histórico concreto) deja las puertas abiertas al artificio literario, sutilmente manejado en beneficio de la tesis que hace suya el autor.

No cabe duda de que estamos ante un texto que pertenece al género ENSAYO, el género literario más idóneo para la divulgación de temas humanísticos. En resumen, las características más notables de este género son:

1. El empleo frecuente del vocabulario abstracto.
2. La exposición y la argumentación como modos del discurso dominantes, sometidos, sin embargo, al imperativo de la claridad impuesto por la finalidad de divulgación inherente al ensayo.
3. La aparición de los artificios literarios como recursos expresivos de la subjetividad del autor.

Vamos a ceñir el comentario lingüístico a estos puntos, los cuales definen con precisión la esencia del género del texto.

2.—El empleo de la lengua en la exposición histórica.

Como hemos dicho, el modo del discurso predominante en el texto es la exposición. La característica más importante de esta exposición es, sin duda, la claridad. Ello se comprueba en los distintos niveles lingüísticos: fonológico, gramatical, léxico y semántico.

Desde una perspectiva semántica es evidente que en el texto se combina la exposición propiamente dicha con otros modos del discurso, como la argumentación y la narración. Ahora bien, la argumentación —el modo del discurso más idóneo para expresar la especulación científica y, por ello, el que supone mayor dificultad para un lector no especializado— aparece en el texto de una manera implícita; queda relegada al último párrafo y a la última oración, como forma expresiva de la "conclusión" que ha obtenido el autor de la previa exposición: frente a la opinión manifestada en "los retratos y los cuentos", según la cual Olivares "era un monstruo de vanidad y astucia", se levanta la opinión del autor que tiende a comprender y a valorar la peculiaridad del temperamento de su biografiado. El reducir la argumentación al mero contraste de opiniones en la conclusión del texto indica que la actitud comunicativa del autor se rige por el imperativo de la claridad.

Idéntico significado entraña el hecho de que la exposición se revista muy a menu-

do con los ropajes de la narración, e incluso de la **narración dramatizada** (= uso del presente histórico). La narración es un modo del discurso que despierta en el lector mayor interés que la seca exposición y que, por eso mismo, favorece indirectamente la claridad del texto divulgativo.

El uso de estos modos del discurso determina igualmente el predominio de la función representativa del lenguaje, lo que es un nuevo argumento a favor de la claridad expositiva.

En el nivel fonológico el único elemento relevante es la entonación. La entonación es predominantemente enunciativa en el conjunto del texto. Rasgo fonológico que se corresponde con la hegemonía de la exposición y de la función representativa de la comunicación lingüística. Sin embargo, esta entonación enunciativa es también una **entonación de contrapunto**: la melodía enunciativa es interrumpida frecuentemente por descensos tonales que caracterizan las abundantes frases parentéticas y explicativas. Se consigue de este modo un ritmo cadencioso y lento que acentúa el carácter discursivo de la enunciación y brinda al lector la posibilidad de ir reflexionando sobre lo leído al compás de la misma lectura. Es esta una nota peculiar de la prosa didáctica que subraya eficazmente la claridad expositiva del texto. Nótese el efecto de la entonación de contrapunto en la siguiente oración gramatical:

> Aquel mismo año, 1641, hace un testamento, pieza esencial para juzgarle, en el que, enfrentado con Dios y con la Historia, cerrados de momento los oídos a las desdichas que le rodeaban, resurge todavía, ya tocado de neto delirio, su espíritu de grandeza.

Como se puede observar, la entonación de contrapunto es el resultado de la combinación de **grupos fónicos** de irregular extensión. Recordemos que un grupo fónico es la secuencia lingüística delimitada por pausas (comas, en la escritura).

En el nivel léxico el rasgo más relevante es el empleo de un vocabulario común, no especializado, en perfecto equilibrio con el uso del vocabulario abstracto propio del ensayo humanístico (**alteración mental, delirio, espíritu de grandeza, declinación, ambición, demencia, vanidad, astucia**, etc). Léxico abstracto, desde luego, pero sin alcanzar nunca la cota de un vocabulario específicametne científico. Un vocabulario como el del texto se convierte en un importante factor de claridad.

Por otro lado, la sintaxis de los párrafos destaca, a su vez, la nota que venimos definiendo como característica esencial de la exposición. Los cuatro párrafos que componen el texto se distribuyen de una forma casi simétrica y dibujan un claro esquema expositivo:

1. Enunciación de una idea: se señala el momento preciso en que comienza la "alteración mental" del personaje: (1).

2. Desarrollo narrativo de esa idea: (2) y (3).
3. Conclusión: se explica sintéticamente en qué consiste la "alteración mental" señalada y se contrasta favorablemente esta explicación con la versión estereotipada y acientífica ("los retratos y los cuentos") de la peculiaridad psicológica del personaje: (4).

Los párrafos más extensos son los narrativos, los dos centrales; tanto la exposición de la idea principal como la explicación con que concluye el texto se expresan en los breves párrafos primero y último.

La ordenación de los párrafos, en fin, no es sólo estructural e intrínsica; también se manifiesta de un modo extrínseco. El primer párrafo —encabezado por los adverbios "aquí, en efecto"— comunica la idea principal del texto relacionándola con lo anteriormente expuesto en el capítulo (el texto es el final del mismo) y matizando un aspecto importante: Olivares no es un loco, sino un hombre que en un momento dado empieza a sufrir un determinada "alteración mental". El desarrollo narrativo de la idea enunciada en (1) ocupa los dos párrafos centrales, el (2) y el (3). Este último se ordena cronológicamente con respecto al anterior por medio del adverbio "*después*". En cambio, el segundo párrafo no presenta ordenación extrínseca: el autor pasa de la breve exposición a la narración sin marcar el cambio de modo del discurso. Es una manera de llamar la atención del lector y despertar en él el interés por lo que se comunica. Finalmente, el adverbio de modo "*así*", que encabeza el último párrafo, transmite el sentido de "conclusión" que se observa en la mencionada unidad textual.

La sintaxis oracional es asimismo un instrumento lingüístico de la claridad expositiva. El sostenido equilibrio de parataxis e hipotaxis dota a la estructura sintáctica de una transparencia significativa que redunda en beneficio de la claridad. A ello se une el hecho de que las estructuras hipotácticas más frecuentes son aquellas que precisan significaciones (proposiciones subordinadas adjetivas y sustantivas) o añaden matices circunstanciales (proposiciones subordinadas adverbiales, sobre todo, temporales).

Dentro del marco oracional se descubre igualmente un meditado equilibrio en las apariciones del SN y el SV: ninguna de estas dos unidades sintagmáticas es predominante. En última instancia ello refuerza la claridad expositiva del texto.

El empleo de las formas personales del verbo obedece también a la intención de claridad. La forma predominante es el **presente historico**, expresión verbal que posee la virtud de comunicar objetivamente (indicativo) sucesos pasados (narración histórica), presentados desde la perspectiva actual del hablante y del oyente (exposición). Las formas genuinas del pasado se utilizan con parquedad. El **imperfecto** ordena intrínsecamente el primer párrafo narrativo (*"Olivares se* daba *cuenta de que todo* estaba *perdido"*), o bien expresa el fondo descriptivo (aspecto imperfec-

to) sobre el que se destacan determinadas acciones individuales del personaje biografiado("el papel con que se defiende de los que cobardemente le atacaban después de caído"). El indefinido aparece al final de la narración (*"Después, se fue poco a poco hundiendo en la demencia..."*. *"Así fue la vida interior..."*); el significado de este empleo puede definirse con precisión: llegado al final de su exposición narrativa (presente histórico), el autor quiere que sus lectores se alejen mentalmente de los hechos dramáticamente presentados para que puedan percibir con claridad y objetividad la conclusión que, en seguida, les va a comunicar. El pretérito perfecto, se usa, en fin, en la argumentación implícita para expresar lo duradero de la leyenda (acción pasada, pero dentro de una unidad de tiempo que aún no ha pasado), identificada con la tesis que se rechaza.

Las formas del futuro son escasas. En una ocasión el futuro se emplea para adelantar un acontecimiento que tendrá lugar en el momento oportuno, determinado por la estructura del libro ("... la demencia, que será estudiada en el último capítulo"); la claridad expositiva exige, pues, el futuro. En otra ocasión, la forma del futuro expresa la "conjetura", matiz subjetivo que subraya el sentido de argumentación implícita ("Pocos, repitámoslo, sospecharán...").

También escasean las formas verbales del modo subjuntivo. La no intervención de la subjetividad del hablante en el enunciado se convierte en un factor expresivo que determina indirectamente la claridad de la exposoción. El presente de subjuntivo, exigido por la proposición subordinada sustantiva (*"pide al Rey que le* permita *alzar gente..."*), expresa la subjetividad, el deseo, no del hablante, sino del personaje que es objeto de la exposición. En otra ocasión, en cambio, el presente de subjuntivo (*"repitámoslo"*) se reviste de un valor "exhortativo", puesto al servicio de la función conativa del lenguaje: el autor llama la atención del lector en el momento en que va a reiterar su tesis. Se trata de un rasgo del lenguaje didáctico, cuyo propósito es, sin duda, favorecer la claridad expositiva.

Por último, dentro del SV, debemos señalar dos hechos expresivos directamente relacionados con la claridad de la exposición. En primer lugar, el empleo de algunas perífrasis verbales con sentido incoativo ("empieza ya a definirse"), o con sentido durativo ("se fue poco a poco hundiendo"), expresan claramente la sutileza y el rigor de la tesis defendida por el autor: Olivares no es un loco, sino un hombre que enloquece progresivamente. En segundo lugar, la elección de ciertos adverbios temporales que precisan la significación verbal, evidencia la intención de fijar claramente el comienzo o el desarrollo de la locura del personaje ("empieza ya a definirse", "resurge todavía, ya tocado de neto delirio", "de tener hijos todavía", "después ya es todo triste declinación").

Finalmente, hay que destacar, en el ámbito del SN, un último procedimiento expresivo de extraordinaria relevancia para la consecución de la claridad que caracte-

riza intensamente a esta exposición. Me refiero al empleo casi sistemático del SN en función de **aposición**: "*Aquel mismo año*, 1641": "*un testamento*, **pieza esencial**"; "*su mujer* **Doña Inés**", etc. (Los ejemplos podrían multiplicarse.). La aposición, explicativa o especificativa, es un eficaz instrumento lingüístico de la clarificación, brújula con la que se orienta constantemente la lengua del autor.

En resumen, el análisis realizado hasta aquí demuestra la importancia que, en el género ENSAYO, se concede a ciertas características de la expresión:

1. Uso predominante de la exposición y la argumentación.
2. Imperativo de la claridad.
3. Empleo del vocabulario abstracto, seleccionado del léxico común de la lengua culta.

3.—Los artificios literarios como recursos expresivos de la subjetividad del autor.

El ensayo es un género del que se vale el escritor para exponer con claridad sus puntos de vista personales en torno a una cuestión. La subjetividad es, pues, un ingrediente esencial de este género. Exponer opiniones personales no significa, sin embargo, caer en la arbitrariedad o en el capricho. El buen ensayista cuida mucho de presentar sus perspectivas personales con objetividad. En el ensayo lo subjetivo queda inserto en lo didáctico.

Para conseguir esta especie de "subjetividad objetiva" es imprescindible que el ensayista someta su mensaje a un cierto **proceso de elaboración**; es decir, que lo literaturice. El ensayo es **literatura**, si bien literatura didáctica.

Veamos en el texto que comentamos cómo el funcionamiento de la lengua se pliega a esta exigencia genérica.

En la exposición histórica que el texto comunica descubrimos inmediatamente un elevado índice de subjetividad, que se manifiesta en forma de una no disimulada **simpatía** del autor por el personaje cuyas vicisitudes anímicas son objeto de exposición. Es evidente que Marañón se pone a favor de Olivares: lo disculpa, lo defiende de acusaciones tradicionales, en una palabra, lo **comprende y compadece**. Siente por él una enorme simpatía.

Este componente significativo del texto se expresa de distintas formas, entre las cuales las más relevantes son las siguientes:

1. La selección léxica.
2. Las figuras de pensamiento.
3. La adjetivación.

4. La construcción de la frase.

Nada más empezar a leer, llama la atención el esmero y la actitud claramente favorable hacia el personaje que demuestra el autor al elegir las palabras con las que se expresa: a pesar de la "alteración mental", "Olivares se daba cuenta de que todo estaba perdido"; su testamento es una "pieza esencial", es decir, una obra literaria, no el escrito de un loco; en él "resurge todavía... su espíritu de grandeza"; su presunta locura es "triste declinación"; en el Nicandro no es el personaje el que se rebela contra la autoridad del Monarca, sino que, "por vez primera (nótese el énfasis atenuante), su cuerpo decrépito (no la integridad de su persona) se alza altaneramente (es hermosa la actitud) ante el Rey —el ídolo— y le amenaza" (la injustificable actitud de Olivares se justifica implícitamente, porque es producto de la devota admiración: "el ídolo"); la locura del personaje es, esta vez, "ambición genial"; es triste (= simpatía) contemplar cómo "se fue poco a poco hundiendo" en la demencia"; ésta, en fin, no es ni más ni menos que "vida interior". Es innegable que la cuidada selección léxica está en función de la enorme simpatía que el autor siente por su personaje.

Dentro del nivel léxico todavía, el cultismo ("el postrero") y el arcaísmo ("alzar gente a caballo para socorrer") son galas estilísticas que prestan dignidad literaria y arqueológica a la exposición. Con estos prestigiosos ropajes consigue Marañón elevar a la condición de doctrina histórica su personal simpatía por el Conde-Duque. La subjetividad se expresa en el ensayo de un modo objetivo.

Los mismos efectos de simpatía y ponderación admirativa del personaje se logran mediante el calculado manejo de determinadas figuras de pensamiento y de otros artificios similares.

Así, la intención de atenuar cualquier género de inculpación que pueda lanzarse contra el personaje resulta evidente en el uso de ciertas **perífrasis o circunloquios** ("*alteración mental*", "*amor clandestino*") y de la **lítotes** ("*No es de los rasgos menos llamativos...*"). También la paradoja ("*entrañables miserias humanas*") posee un sentido atenuante y ponderativo: lo que es psicológica y moralmente negativo ("*miserias humanas*") queda calificado como afectivamente positivo ("*entrañables*") por medio, además, de un procedimiento sintáctico que indica claramente la subjetividad del autor (anteposición del adjetivo especificativo).

La **metáfora** es el recurso más eficaz para expresar ponderativamente la admiración y la simpatía del autor por la peculiaridad psicológica de su personaje ("Un destello más..."; "fulgores de su ambición genial"). La **metáfora** y la **antítesis** sirven también para ponderar las dos tesis contrapuestas en la argumentación implícita: para Marañón, Olivares es un "gigante"; para los "*retratos y los cuentos*", un "monstruo".Como se ve, las metáforas del texto responden adecuadamente a las exigencias esenciales del ensayo: por un lado, la claridad queda garantizada por el escaso

número de metáforas y por la sencillez de las mismas (son metáforas "de uso" —existen en la lengua— y no "de invención"); por otro, los rasgos semánticos puestos de relieve por dichas metáforas (*'luminosidad' y 'grandeza'*) son piedras angulares de la ponderación subjetiva.

En el texto el empleo del adjetivo es abundante. El hecho, en sí mismo, implica una actitud comunicativa preocupada por la valoración y el matiz, una actitud, en fin, que no está cerrada, ni mucho menos, a lo subjetivo. Predomina el adjetivo calificativo especificativo; el explicativo, o epíteto, apenas aparece ("triste declinación"). Ello significa, en líneas generales, que en la comunicación es más importante la función representativa que la expresiva, lo que se ajusta a las características esenciales del ensayo. Se observa, además, un equilibrio de la posposición y la anteposición del adjetivo especificativo: la valoración objetiva y la subjetiva se compensan mutuamente, lo que confirma la intención de expresar lo subjetivo de un modo objetivo, uno de los rasgos definidores del ensayo, como sabemos. Con todo, los casos de anteposición son bien significativos. En ellos el autor manifiesta abiertamente su postura subjetiva ante el enunciado ("absurda esperanza"), lo mismo que la intención —no menos subjetiva— de ponderar ciertos aspectos, vistos negativamente desde otras perspectivas, de la personalidad de Olivares ("neto delirio"; "tan hondas, tan entrañables miserias").

Finalmente, la construcción de la frase evidencia igualmente la actitud de ponderación y simpatía que exhibe el autor con respecto al personaje. Alguna frase hecha connota este sentido: *"enfrentado con Dios y con la Historia"*; otras veces es el cultismo sintáctico (la construcción del participio en cláusula absoluta) el recurso que, al elevar la dignidad expresiva del texto, connota la actitud ponderativa del autor: "cerrados *de momento* los oídos *a las desdichas*". Por medio del frecuente hipérbaton —nunca, sin embargo, demasiado llamativo— se ponen de relieve ciertas significaciones que resultan eficazmente valoradas desde una perspectiva personal. El orden de palabras, en alguna ocasión, viene impuesto por el módulo de un elaborado paralelismo que sirve igualmente a los intereses de la claridad didáctica y de la ponderación subjetiva. Nótese este efecto en la siguiente oración, en la que el paralelismo, además de proporcionar claridad a la expresión, compara implícitamente la conducta de Olivares con la del Rey y, por tanto, la pondera:

> Pero, por si acaso, reconoce al hijo del amor clandestino, a Julián, a la vez que el Monarca reconoce al Don Juan, hijo de la **Calderona.**

En fin, el "estilo nomimal" (ausencia del SV), con un claro sentido impresionista, aparece fugazmente cuando el autor narra y comenta, sintiendo subjetivamente la emoción del momento, el ocaso de su personaje: *"Un destello más, el postrero, allá en Toro, próximo a morir..."*

4.—Conclusión.

En el texto que acabamos de comentar se observa cómo el uso lingüístico está condicionado por las características del género ENSAYO. En éste son esenciales la exposición didáctica de unas ideas objetivas y la creación personal en forma de estructuración y valoración de este fondo objetivo. De ahí que el empleo de la lengua se gobierne por los imperativos de la claridad y la sencillez y, al mismo tiempo, por una indudable "voluntad de estilo" que permite al autor introducir en la exposición —en el discurso científico— sus puntos de vista subjetivos, a la vez que dota a la comunicación de una imprescindible amenidad literaria.

Marañón expone su tesis (el comienzo de la locura de Olivares, producto de los vaivenes históricos) con sencillez y claridad admirables; pero también con una enorme simpatía por la figura grandiosa del personaje, al que siempre trata de comprender y justificar. La dignidad literaria de la exposición ensayística se asienta en la moderación y el equilibrio que demuestra el autor al plantearse y resolver el problema de la expresión. El texto deja traslucir por todas partes una equilibrada compensación de lo subjetivo y lo objetivo, de la sencillez, casi coloquial, y el artificio, casi literario, del rigor y la amenidad.

CAPÍTULO V

COMENTARIO LINGÜÍSTICO DE UN TEXTO JURÍDICO.

TÍTULO I

De los derechos y deberes fundamentales

Artículo 10.

1. La dignidad de la persona, los derechos inviolables que le son inherentes, el libre desarrollo de la personalidad, el respeto a la ley y a los derechos de los demás son fundamento del orden político y de la paz social.

2. Las normas relativas a los derechos fundamentales y a las libertades que la Constitución reconoce, se interpretarán de conformidad con la Declaración Universal de Derechos Humanos y los tratados y acuerdos internacionales sobre las mismas materias ratificados por España.

(CONSTITUCIÓN ESPAÑOLA de 1978)

1.—Características generales del lenguaje jurídico-administrativo.

Hay gran diversidad de textos jurídicos y administrativos. El que vamos a comentar es un texto legislativo, un texto de la Constitución u ordenamiento legal que sirve de marco a las restantes leyes.

A pesar de la gran variedad de textos, se pueden enumerar unas características de la lengua jurídico-administrativa, generales y comunes para todos ellos. Serían las siguientes:

1. La lengua del Derecho y la Administración es una lengua determinada por la estructuración fija y preestablecida de los textos. Es, pues, una lengua **formularia y conservadora**, tanto en la sintaxis (empleo de fórmulas fraseológicas), como en el léxico, en donde, junto a los tecnicismos específicos, aparecen frecuentes arcaísmos.

2. Es, al mismo tiempo, una lengua cuya realización se rige por el principio de la claridad y de la precisión.

3. No obstante, debido al conservadurismo arcaizante y al carácter abstracto de muchos conceptos, es una lengua no exenta muchas veces de oscuridad y hasta de ambigüedad.

Veamos en el texto constitucional estas características del lenguaje jurídico-administrativo.

2.—El carácter formulario de la lengua.

Un texto jurídico o administrativo se reconoce inmediatamente por la estructuración externa, en la que ya se descubre un cierto formulismo tipográfico. Así, por ejemplo, en un texto legislativo, como el que comentamos, el contenido aparece estructurado en **artículos**, que se enumeran sucesivamente. Los artículos se agrupan en **títulos**. Dentro de cada título se pueden distinguir diversos **capítulos**; y dentro de éstos, varias **secciones**. Aún más: los párrafos de cada artículo están, a su vez, enumerados. De este modo se consigue localizarlos en seguida, en casos de consulta, y distinguir, además, los aspectos fundamentales de aquellos otros menos importantes.

Los tecnicismos léxicos constituyen un aspecto notable de la lengua del texto y del carácter formulario de la misma. Hay tecnicismos de gran antigüedad, generalmente derivados del latín del Derecho Romano: "derechos", "deberes", "ley", "normas", "Constitución", "tratados", "acuerdos". Suelen ser éstos términos monosémicos, que expresan significaciones precisas e inequívocas, avaladas por la tradición. Su presencia en el texto repercute en la claridad esencial del mismo.

También hay tecnicismos jurídicos de acuñación más reciente y cuyo significado ofrece menor fijación tradicional, aunque remiten igualmente a conceptos más o menos precisos. Se forman ordinariamente por medio de nombres, precisados con complementos nominales, adjetivos u oraciones adjetivas: "la dignidad de la persona", "el libre desarrollo de la personalidad", "orden político", "paz social", "libertades que la Constitución reconoce", "Declaración Universal de Derechos Humanos."

Las expresiones formularias, algunas arcaizantes, proporcionan al texto una solemnidad que prestigia el general significado imperativo del mismo. Así, la expresión del "título" con la preposición "de", que indica la materia de que se va a tratar: "*De los derechos y deberes fundamentales*"; así también, ciertas locuciones adverbiales, convertidas por la tradición en fórmulas fraseológicas ("de conformidad con"), y, por último, el empleo formulario del futuro con valor de mandato ("se interpretarán").

3.—La claridad expositiva de la lengua de la legislación.

Un texto legislativo tiene que ser necesariamente claro. Cuando la ley es una Constitución, es decir, una ley que es el fundamento de todas las demás, la claridad es aún más necesaria.

El primer elemento lingüístico, favorecedor de la claridad, es, sin duda, el carácter impersonal de la comunicación. El autor del texto es un legislador, entidad abstracta que representa la institución denominada Cortes Generales. El texto no perte-

nece, pues, a un autor individual; es un texto de autor colectivo e impersonal. Por tanto, la subjetividad es un factor expresivo que no tiene cabida en la comunicación.

Este hecho condiciona esencialmente el uso lingüístico. Así, además, de la clarísima e inequívoca ordenación de los párrafos, la **enumeración**, se observa en la sintaxis oracional un neto predominio de la parataxis, estructura significativa que destaca la ordenación y la claridad del mensaje.

Dentro del marco oracional es significativa la hegemonía del SN con respecto al SV. Ello indica que la expresión de los conceptos nominales, con carácter impersonal e intemporal, es mucho más importante que la comunicación de acciones y estados, significados éstos que incluyen imprescindibles referencias personales y temporales. Por si fuera poco, los escasos verbos que aparecen en el texto expresan "tercera persona gramatical", "modo indicativo", y "presente durativo" (el futuro de mandato es un presente cronológico). Es decir: los rasgos de impersonalidad e intemporalidad refuerzan la objetividad de la exposición y, por ello, su claridad. Es más, el sentido de impersonalidad se expresa, asimismo, por medio de la "pasiva refleja", construcción que permite no mencionar el llamado sujeto lógico o psicológico —que, en este caso, es un "agente" personal—: "se interpretarán". En fin, en el texto no aparecen verbos intransitivos, que son los de significado más concreto. Hay dos verbos copulativos y otros dos transitivos, de significación abstracta.

La misma pretensión de objetividad, claridad y abstracción explica el parco uso de la adjetivación que evidencia el texto. La adjetivación no responde a finalidades descriptivas, sino a exigencias lógicas y conceptuales de precisión significativa. De ahí que la adjetivación mediante complementos nominales sea tan abundante como la adjetivación léxica. Y dentro de ésta se observa que el significado de los adjetivos se aproxima más a la "determinación" conceptual que a la "calificación". Es lógico, por tanto, que predomine la posposición del adjetivo al nombre (valoración objetiva): *"derechos inviolables"*, *"orden político"*, *"paz social"*, *"normas relativas"*, *"tratados y acuerdos internacionales"*. Sólo una vez el adjetivo se antepone al nombre: "libre desarrollo de la personalidad". El caso se puede explicar por motivos rítmicos, de eufonía, más que por la expresividad de un hablante colectivo y anónimo: el adjetivo se antepone porque al nombre sigue un complemento nominal con función adjetiva; de este modo se consigue una expresión rítmica, en la que el nombre queda flanqueado por dos adjetivos.

En la abundante significación nominal predomina el valor de "identificación", conferido a los nombres por la reiterada presencia del artículo determinado (*"la dignidad"*, *"la persona"*, *"los derechos"*, *"el respeto"*, *"las libertades"*, *etc*), o bien por el simple hecho de ser nombres propios (*"España"*) o nombres comunes elevados a la categoría gramatical de propios (*"Constitución"*, *"Declaración Universal de Derechos Humanos"*). La "identificación" de las nociones expresadas favorece directamente la precisión y claridad de las mismas.

4.—La amplitud significativa del texto jurídico.

No obstante la claridad, los textos jurídicos y administrativos son muchas veces oscuros y ambiguos. En el caso que nos ocupa no cabe hablar ciertamente de ambigüedad; pero sí de una enorme amplitud conceptual, asentada, en la generalidad y en el carácter abstracto de muchas expresiones. Así, sobre todo en el primer párrafo, sintagmas como *"la dignidad de la persona"* o *"el libre desarrollo de la personalidad"* significan nociones tan generales y abstractas que, necesariamente, reclaman concretas precisiones, bien en artículos sucesivos del mismo texto constitucional, bien en otros textos legales emanados de éste.

La amplitud significativa es, desde luego, una característica de la lengua de la Constitución, pues ésta no es otra cosa que una ley-marco, una ley que ha de ser desarrollada por otras más concretas. Pero eso no invalida que la amplitud significativa, en sí misma, sea muchas veces, potencialmente al menos, un defecto del lenguaje jurídico, que contrasta paradójicamente con la claridad y la precisión a que tienden, por lógica, las disposiciones legales y administrativas.

5.—Conclusión.

Los textos jurídicos y administrativos son fácilmente reconocibles por la estructuración fija que muestran en la forma y en el contenido. Se trata de una estructuración preestablecida, formularia, que se pone al servicio de la claridad y de la rapidez de los trámites legales.

El uso lingüístico, en estos textos, suele estar determinado también —tanto en el nivel léxico como en el sintáctico— por el carácter formulario de la comunicación. Ello es, asimismo, causa de frecuentes arcaísmos, los cuales, unas veces, ennoblecen y prestigian la expresión; pero, en otras ocasiones, la hacen oscura y ambigua. Con todo, la claridad y la sencillez son características básicas de la lengua de estos tipos de textos.

En el texto constitucional que acabamos de analizar se observan todos estos rasgos, aunque refrenados por la modernidad del mismo y por el hecho de ser la Constitución la ley más general y fundamental del ordenamiento jurídico de un Estado. La primera circunstancia, la modernidad del texto, hace que el estilo del mismo no sea excesivamente arcaizante, ni en el léxico ni en la sintaxis; el carácter de ley general y fundamental refuerza, a su vez, la claridad y la sencillez expresivas, lo que elimina cualquier rastro de oscuridad o ambigüedad. En cambio, esa misma generalidad de norma básica propende a la excesiva abstracción, lo que trae consigo una enorme amplitud significativa que, por estar necesitada de un desarrollo que aporte precisiones concretas, se puede acercar, en algunos casos, a la oscuridad.

CAPÍTULO VI

COMENTARIO LINGÜÍSTICO DE UN TEXTO CIENTÍFICO

> Los cambios de posición de los estratos han hecho que muchos de ellos se nos ofrezcan inclinados. En los estratos que se encuentran en este caso, débese tener en cuenta la llamada dirección y también rumbo, o sea la intersección del plano del estrato con el horizonte, y el **buzamiento**, es decir, la dirección según la cual se inclina y se hunde en el suelo.
>
> Así la dirección como el buzamiento se averiguan sirviéndose de la **brújula de geólogo,** que consiste en una brújula ordinaria, pero de contorno octogonal, la cual lleva además un pequeño péndulo, llamado **clinómetro** porque sirve para medir la pendiente e inclinación del estrato.
>
> El espesor o **potencia** de los estratos es variable, pues depende del mayor o menor tiempo que ha durado la sedimentación sin interrumpirse y también de la cantidad de materiales aportados por los agentes que la ocasionan. Por estas razones, mientras unos estratos son muy delgados, otros llegan a alcanzar varios metros de espesor. Este se mide por la distancia entre los planos de estratificación.
>
> (I. PUIG, S.P. y J. SIMÓN, S.J., **La naturaleza. Geología.**)

1.—El lenguaje de los textos técnicos y científicos.

La lengua que se emplea en las exposiciones técnicas y científicas es la lengua normal de las comunicaciones ordinarias, con la única peculiaridad de su vocabulario.

El lenguaje de las ciencias se reduce a los tecnicismos léxicos, los cuales se forman continuamente por diversos procedimientos, de acuerdo con el desarrollo progresivo de la ciencia en cuestión. El tecnicismo es una palabra monosémica que define con claridad inequívoca y con el máximo de precisión el fenómeno que designa.

Por lo que se refiere a la sintaxis del lenguaje científico, hay que anotar que se rige por los prinicipios de claridad, sencillez, propiedad y corrección, como exige el carácter esencialmente didáctico de la exposición científica y técnica.

La función lingüística predominante en la comunicación científica es la representativa. En consecuencia los modos del discurso que se utilizan primordialmente son la exposición —a veces combinada con la descripción— y la argumentación. El escritor científico, atento con preferencia casi exclusiva a los contenidos que comunica, puede llegar incluso a manejar con descuido el instrumento lingüístico de que se vale, lo que constituye un craso error, pues la incorrección, en que puede deslizarse, es un enemigo declarado de la propiedad y de la claridad que pretende.

Estas particularidades del lenguaje científico son patentes en el texto que nos proponemos comentar.

2.—El texto es una exposición descriptiva ajustada a las exigencias de claridad y sencillez de la expresión.

El contenido del texto se puede definir, en línea generales, como la exposición de unas determinadas nociones geológicas —**dirección, buzamiento, potencia**—, seguida inmediatamente de la descripción de los aparatos y operaciones necesarios para cuantificarlas con el conveniente rigor científico.

La exclusividad de la función representativa del lenguaje, de la denotación y del modo del discurso empleado —la exposición descriptiva— son cualidades semánticas del texto que demuestran la intención de claridad y sencillez expresivas que guía al escritor (en este caso a los escritores).

La sintaxis de los párrafos corrobora las notas apuntadas de claridad y sencillez. La ordenación de los párrafos en el texto es estructural, del contenido solamente. De este modo se elude la complejidad lógica y semántica que acarrea la ordenación extrínseca por medio de locuciones adverbiales o conjuntivas y, en consecuencia, se consigue el efecto de sencillez que se busca. Con todo, el comienzo de cada párrafo es, por sí mismo, significativo. Las expresiones que los encabezan son sintagmas nominales que comunican la síntesis esencial del contenido de los mismos:

(1) **"Los cambios de posición de los estratos"**: de este hecho se parte para explicar los conceptos de *"dirección"* y *"buzamiento"* que le son inherentes.

(2) **"Así la dirección como el buzamiento"**: la cuantificación de ambas nociones se realiza por el mismo procedimiento.

(3) **"El espesor o potencia"**: se anuncia la tercera noción que se va a explicar.

Mediante este procedimiento expresivo se proporciona una necesaria claridad didáctica a la exposición científica.

La sintaxis de los párrafos revela, naturalmente, la estructura interna del contenido, al tiempo que una cierta **asimetría** entre ésta y la estructura externa de los propios párrafos. Veámoslo:

1. La dirección y el buzamiento:
   1.1 ¿En qué consiste? (1)
   1.2 ¿Cómo se miden? (2)
2. El espesor: en qué consiste y cómo se mide (3).

La mencionada asimetría refleja indirectamente la intención de sencillez expresiva, la total ausencia de elaboración y del más mínimo artificio. Tal sencillez en la forma de la expresión está, desde luego, en consonancia con la sencillez de las nociones que se exponen y describen, es decir, con la sencillez de la forma del contenido.

En la sintaxis oracional encontramos dos hechos que refuerzan nuevamente las características de claridad y sencillez: uno es el equilibrio de parataxis e hipotaxis; el otro, la ordenación lógica de las palabras en la oración (sujeto, verbo, complementos).

En el texto aparecen, casi en la misma proporción, proposiciones subordinadas (adjetivas, causales, sustantivas, comparativas) y oraciones coordinadas (copulativas, disyuntivas, adversativas, explicativas —introducidas por locuciones como "o sea", "es decir"—). Ello significa que la "integración" y la "aglutinación" de los contenidos son cualidades semánticas del texto que se equiparan y se funden. Paralelamente el particular significado de las relaciones oracionales pone de relieve los rasgos semánticos de "explicación" (causales, explicativas) y de "ampliación conceptual" (adjetivas, sustantivas, copulativas). En suma, la sintaxis oracional es un instrumento eficaz del modo del discurso híbrido —la "exposición descriptiva"— en que se plasma la comunicación y, por ello, un preciado recurso de la claridad y sencillez expresivas.

El orden lógico de las palabras en la oración es, por sí mismo, una garantía de la claridad expositiva del texto. En contadas ocasiones se altera este orden; y cuando ello ocurre, la inversión sirve precisamente para reforzar el valor lógico de la expresión y, consecuentemente, la claridad de la exposición ("Por estas razones...": anteposición del complemento circunstancial que manifiesta el enlace lógico de lo que se va a decir respecto de lo que se acaba de decir.)

En el marco del SN se descubren, asimismo, algunos hechos significativos de la claridad y sencillez que, en todo momento, busca el autor. En primer lugar, la significación concreta y precisa de la mayoría de los nombres, de la que hablaremos más adelante al estudiar el léxico científico del texto. En segundo lugar, el significado clarificador que aportan los determinantes del nombre. Finalmente, el comportamiento de los escasos adjetivos del texto.

El núcleo del SN se halla específicamente determinado la mayoría de las veces. Predomina el significado identificador que comporta la forma del artículo ("el", "la"): así se refuerza la claridad de la exposición. El determinante "un-a", que añade al significado del núcleo nominal los valores semánticos de "presentación" y "clasificación", aparece fugazmente en la descripción de "la brújula de geólogo, que consiste en una brújula ordinaria... la cual lleva además un pequeño péndulo..." La "cuantificación", con sentido indefinido, es otro significado que el determinante presta a la significación del núcleo: "el mayor o menor tiempo", "va-

rios metros de espesor". En fin, el señalamiento anafórico, expresado por el determinante deíctico, asegura la cohesión significativa del texto y, en última instancia, su claridad: "en este caso", "por estas razones".

Algunas formas pronominales reiteran ciertos valores expresados por los determinantes, como la cuantificación indefinida ("muchos de ellos") o la anáfora ("éste se mide..."). Asimismo, el determinante y el pronombre establecen, entre las significaciones nominales, una relación "distributiva" que resulta muy clarificadora para la exposición didáctica: "unos estratos son... otros llegan a alcanzar...".

Por otro lado, en algunos casos, se da la ausencia de determinantes, con el consiguiente significado de "valoración categorial" que el hecho implica. Y esto ocurre precisamente, cuando el SN adopta la forma de sintagma preposicional para desempeñar la función —adjetiva y precisadora— de complemento del nombre: "*los cambios* de posición", "*la brújula* de geólogo", (brújula) "de contorno octogonal", "*cantidad* de materiales", "*varios metros* de espesor", "*un pequeño péndulo, llamado* clinómetro". "*los planos* de estratificación".

En suma, la función de los determinantes y de la ausencia de determinantes es, en el texto, la misma: precisar la significación nominal y, por consiguiente, reforzar la claridad expositiva de la comunicación.

El adjetivo calificativo es muy escaso en el texto. En función adnominal aparece en la mencionada descripción de la brújula: "una brújula ordinaria, pero de contorno octogonal, la cual lleva además un pequeño péndulo". Nótese que el adjetivo "*pequeño*", antepuesto al nombre, funciona casi como un determinante: precisa un aspecto —el tamaño— de la significación nomimal. Este uso es muchas veces un galicismo. Mientras que en español el tamaño reducido de los objetos a que se refiere la significación nominal se suele expresar mediante el diminutivo, la lengua francesa emplea sistemáticamente la anteposición al nombre del adjetivo "*petit*" (= pequeño). Por tanto, la anteposición, en este caso, no añade ninguna valoración subjetiva. En el texto, pues, los pocos adjetivos adjuntos al nombre significan una especificación objetiva del significado de éste.

El adjetivo especificativo aparece también desempeñando la función de atributo: "*el espesor o potencia de los estratos es* variable"; "*unos estratos son* muy delgados". Este uso responde también a la misma intención de objetividad expositiva ya anotada.

Por lo demás, el participio con función de adjetivo se rige por la misma norma de claridad, precisión y objetividad, ya sea complemento predicativo ("*muchos de ellos se nos ofrezcan* inclinados"), ya sea adjunto ("*materiales* aportados"). La anteposición de este adjetivo verbal en "*la* llamada *dirección*" no significa valoración subjetiva ni mucho menos; se trata de un uso formulario de la exposición, de una frase hecha.

Por lo que respecta a SV, hay que señalar, antes que nada, su escasa relevancia significativa en comparación con la del SN. En el texto es mucho más importante la significación sustantiva que la verbal: domina la exposición de conceptos impersonales y objetivos. Por su parte, la significación verbal es predominantemente abstracta y sirve a la relación conceptual de las nociones nominales. Por ello los verbos suelen ser transitivos, copulativos e intransitivos que exigen necesariamente un complemento especificativo, un régimen (**servirse de, consistir en, depender de**). Además por su modo de significación, los verbos del texto son generalmente **permanentes**, con lo cual se refuerza el carácter abstracto de la expresión verbal.

El indicativo es el modo predominante en las formas personales, lo mismo que el presente con neto valor gnómico o durativo. Ello contribuye decididamente a la objetividad y claridad de la exposición científica. La aparición del pretérito perfecto ("han hecho", "han durado") responde a la necesidad de precisar aspectualmente la significación: esas formas verbales se refieren a procesos geológicos de larga duración y no concluidos todavía. El mismo sentido de precisión se observa en el empleo de las perífrasis verbales: "**débese tener en cuenta**" (expresa la obligación del científico), "**llegan a alcanzar**" (expresa el aspecto durativo y progresivo, cualidad semántica de los procesos geológicos).

Finalmente, la expresión de la **impersonalidad**, conseguida con el pronombre "se" impersonal ("débese tener en cuenta"), o mediante la "pasiva refleja" ("éste **se mide** por la distancia"), es una manera de subrayar la objetividad científica de la exposición.

En resumen, el uso del sistema lingüístico, en todos sus niveles, que el texto evidencia, indica una actitud y una intención comunicativas que podemos calificar de científicas: definidas por las notas de claridad, sencillez, objetividad y precisión.

3.—La sencillez y claridad en el empleo del léxico científico.

Como hemos dicho ya, los tecnicismos léxicos constituyen la principal característica del lenguaje científico. En el texto aparecen tecnicismos de la Geología (**estrato, dirección o rumbo, buzamiento, clinómetro, espesor o potencia, sedimentación, materiales, agentes**) y términos técnicos pertenecientes a otras ciencias, como la Geometría (**intersección, plano, contorno, octogonal, pendiente, inclinación, distancia**), la Física (**péndulo**), la Geografía (**horizonte, brújula**).

A veces el tecnicismo geológico es una expresión constituida por un nombre y un complemento nominal: "*cambios de posición*", "*plano de estratificación*", "*brújula de geólogo*".

En cualquier caso, se observa una extremada sencillez en el léxico técnico del tex-

to: la mayoría de los términos son cultismos o palabras comunes de la lengua estándar que las respectivas ciencias han adoptado como tecnicismos.

A esta nota de sencillez hay que añadir la de claridad. Los términos que se identifican con el tema del texto (dirección, buzamiento, brújula de geólogo, clinómetro, espesor) son definidos en el mismo texto mediante paráfrasis que incluyen otros tecnicismos (geométricos, geográficos) acaso de más fácil comprensión para el lector no especializado en Geología. Descubrimos por ello que el aspecto didáctico de la exposición es importantísimo para los autores: el texto es una comunicación sobre Geología dirigida, no a geólogos, sino al lector medio.

La repetición de los tecnicismos esenciales de la exposición (dirección, buzamiento, espesor), así como el uso de la sinonimia (*"la llamada dirección y también rumbo"*, *"espesor o* potencia*"*), son asimismo recursos de la claridad y sencillez de una exposición didáctica que más que a un tratado científico (para especialistas) pertenece a un manual (para estudiantes) o a un ensayo divulgativo (para el lector medio interesado).

4.—El descuido de la expresión en el texto.

Cuando el escritor científico se preocupa exclusivamente del contenido que va a comunicar con la máxima claridad y sencillez, puede llegar —malentendiendo obviamente estas nociones— a descuidar la forma expresiva de su exposición y a conseguir, por este camino, un efecto contrario al que pretende.

En el texto que comentamos no hay, desde luego, incorrecciones; pero sí un cierto desaliño expresivo que perjudica precisamente la claridad y sencillez de las que los autores se muestran tan pendientes. Así, alguna vez, se acercan peligrosamente a la incorrección gramatical, como cuando emplean "mientras", con sentido adversativo, en lugar del más correcto y claro "mientras que" (*"mientras unos estratos son muy delgados, otros llegan a alcanzar..."*; quedaría más claro: mientras que unos estratos...). En otro caso, el empleo de la palabra "dirección" para designar la dirección o rumbo y para definir otro concepto distinto como es el de buzamiento ("es decir, la dirección según la cual...") corre el riesgo de la ambigüedad, defecto expresivo que en nada beneficia a la tan pretendida claridad. En fin, el galicismo innecesario (*"pequeño péndulo"*), el arcaísmo pedantesco (posposición obsoleta del pronombre átono al verbo: *"débese tener en cuenta"* por la expresión más sencilla se debe tener en cuenta) y el cultismo sintáctico fuera de tono ("Así la dirección como el buzamiento") son productos de la escasa atención que se concede al uso de la lengua y obstáculos que, paradójicamente, se oponen a la buscada sencillez.

5.—Conclusión.

El empleo de la lengua en el texto, y sobre todo del léxico científico, revela una preocupada intención didáctica, en la que las notas de claridad y sencillez expositivas son esenciales. El descuido de la expresión atenta levemente, en contadas ocasiones, contra este propósito.

CAPÍTULO VII

VARIEDADES SOCIOLINGÜÍSTICAS: COMENTARIO LINGÜÍSTICO DE UN TEXTO LITERARIO CON REGISTRO IDIOMÁTICO FAMILIAR

> Tontunas, Mario, que eres muy ingenuo, que hablas por hablar, "es de justicia; llegaré hasta donde haga falta", que te temo, fíate, te temo más que a un nublado, a voces, "es de justicia", por todas partes, y menos mal que Luisito Bodalo te disuadió, que después de lo del guardia, en cuanto le vi, me dije, "le manda a paseo, bueno es Mario", palabra, que todavía no sé cómo tuvo valor, que yo estaba aterrada, y lo que él dijo, al fin y al cabo, te han asignado un ático con tres habitaciones, no han infringido la ley, eres tú el que renuncias, que, a ver, eso sí, dónde íbamos con tres habitaciones, de acuerdo, pero antes de reunirse el Consejo, cuando cubrieron aguas, yo pude hacer algo, Mario, y tú te plantaste, la cabezonada...
>
> (M. DELIBES, **Cinco horas con Mario.**)

1.—Contraste entre el artificio literario y el lenguaje vulgar.

La primera gran división que puede establecerse en el uso lingüístico es aquella que separa la lengua **escrita** de la lengua **oral**. En líneas generales, la lengua escrita se diferencia de la oral por su elaboración. De ahí que la designemos técnicamente con el término "**código elaborado**", en oposición al "**código restringido**", que define el empleo oral de la lengua en la conversación habitual.

Estudiar el código restringido en un texto literario —cuya lengua se identifica, por tanto, con el código elaborado— supone una cierta contradicción. Así, en el texto de Delibes observamos cómo el **registro idiomático familiar** (que es una manifestación del código restringido) se inserta en la estructura narrativa determinada por la técnica literaria que conocemos con el nombre de **monólogo interior** (técnica que supone el empleo más o menos disimulado, más o menos perceptible, del código elaborado). De ello se sigue, sin duda, una doble consecuencia: por una parte, la lengua oral, al ser escrita, resulta artificiosa; por otra, al tener que reproducir en el texto literario la lengua oral, el novelista selecciona los rasgos más característicos de ésta, lo cual favorece obviamente su estudio.

El código restringido se realiza de acuerdo con las diversas situaciones comunicativas que la vida social ofrece. De ahí que presente distintos registros idiomáticos. Llamamos **registro** a la manera de hablar que socialmente se considera adecuada a cada situación. El mayor artificio que soporta la lengua oral en el texto que vamos a comentar consiste en que el oyente, es decir, el lector no vive realmente la situación co-

municativa familiar que determina el registro idiomático adecuado. El lector percibe una lengua oral escrita y tiene que imaginar una ficticia situación familiar que exija el registro del código restringido empleado. La necesaria ficción de la situación comunicativa empañará, sin duda, la realidad de la lengua oral reproducida, lo que supone una limitación para el estudio de ésta. Sin embargo, la selección de rasgos llamativos del registro familiar, impuesta por la misma ficción novelesca, puede contrarrestar, de cara al análisis sociolingüístico, los efectos negativos de aquella limitación.

2.—Características de la situación familiar que determina el registro idiomático del texto.

Como hemos dicho antes, el lector necesita imaginar la situación familiar en que ocurre la comunicación oral que el texto reproduce. Quien habla es Carmen, mujer de Mario. Pero Mario está muerto, de cuerpo presente, y su mujer le habla como si estuviera vivo. No hay ninguna otra persona presente en la situación. De modo que ésta se podría definir con las siguientes notas:

1. Hablante: Carmen, esposa de Mario.
2. Oyente ficticio: Mario. Está muerto: no puede contestar. La comunicación es ficticiamente un diálogo (por eso, los vocativos) y realmente un monólogo.
3. Ambiente: intimidad. Están solos la viuda y el marido difunto.

Esta situación comunicativa imaginaria es la que determina el uso lingüístico, al que podemos calificar, sin vacilaciones, de registro idiomático familiar. Este es, como sabemos, una modalidad situacional del código restringido. A las características generales del código restringido hay que añadir las características propias que impone la específica situación familiar, las cuales pueden concretarse en los modos del discurso de que se vale el hablante para modelar su comunicación. Estos modos del discurso son dos: la narración (Carmen cuenta unos hechos pasados) y la argumentación dialéctica oral (Carmen sostiene puntos de vista abiertamente opuestos a los de su marido). Estas notas semánticas de la comunicación condicionan el uso específico que de la lengua oral hace Carmen.

3.—Rasgos generales del código restringido en el registro familiar.

La lengua familiar que el texto reproduce se caracteriza, en primer lugar, por su pobreza de léxico. El hablante, en situaciones como la que el texto refleja, suele emplear un reducido número de palabras, casi siempre las mismas. Tal limitación afecta, sobre todo, a los adjetivos y adverbios, las categorías lingüísticas destinadas principalmente a la precisión y el matiz. En el texto aparecen escasos adjetivos (*"in-*

genuo'', *''aterrada''*); y éstos, con función de atributo, en juicios más o menos categóricos, en los que lo menos importante es la precisión. La función adverbial la desempeñan en el texto locuciones adverbiales de significación muy gastada y poco precisa (*''a voces''*, *''por todas partes''*, *''al fin y al cabo''* *''de acuerdo''*). En este léxico rutinario y pobre hay que señalar, sin embargo, un hecho curioso: La hablante, junto a vulgarismos difícilmente aceptables en la lengua escrita (*''tontunas''*, *''cabezonadas''*), emplea en algunas ocasiones términos del código elaborado, tanto cuando habla ella (*''disuadió''*, *''aterrada''*), como cuando reproduce las palabras de otro personaje del relato, de Luisito Bolado (*''han asignado''*, *''han infringido la ley''*). Resultan ''chocantes'' estas palabras; sin duda, el narrador ha pretendido caracterizar lingüísticamente a esos personajes —Carmen, Luisito— atribuyéndoles de un modo muy sutil una cierta pedantería ridícula.

La lengua familiar rehúye la expresión individualizada, que siempre requiere un determinado grado de elaboración. De ahí que sean frecuentes en el texto las ''frases hechas'', algunas de la cuales muy poco o nada significan: *''hablar por hablar''*, *''en cuanto le vi, me dije''*, *''bueno es Mario''*, *''no sé cómo tuvo valor''*, *''al fin y al cabo''*, *''dónde íbamos con tres habitaciones''*.

Muchas veces la significación se expresa de un modo alusivo o figurado, porque se sobreentiende con facilidad en la concreta situación. Ello favorece las expresiones neutras que, más que decir, señalan algo consabido (*''lo del guardia''*), considerado casi tabú por la hablante. Y también el **eufemismo** (*''le manda a paseo''*) y el **circunloquio** (*''pude hacer algo''*) con un sentido de cierto pudor: mandar a paseo por mandar a otro sitio innombrable; hacer algo por buscar una recomendación o enchufe. En fin, la comparación de sabor popular (*''te temo más que a un nublado''*) comunica significaciones ya prefabricadas, consabidas, y evita tener que ponerse a buscar una expresión más personal; es decir, evita tener que pensar.

En el nivel sintáctico la pobreza expresiva y el carácter rutinario de la comunicación —por el temor a salirse de lo que es normal y corriente en la manera de hablar del grupo al que se pertenece— se manifiestan en el uso **incompleto, repetitivo, impersonal** y hasta **incorrecto** de las estructuras oracionales y sintagmáticas. De todo ello se deriva una evidente desorganización del contenido que se transmite, cuyos efectos pueden contrarrestarse por lo consabido de los interlocutores y por la misma situación.

Así, en el texto se advierte inmediatamente la ausencia de párrafos, artificio propio del lenguaje escrito, cuyo significado es, como sabemos, la ordenación del contenido. La lengua oral, en principio, prescinde de esa forma que tiende a organizar la comunicación de un modo racional y coherente.

En la sintaxis oracional predomina el asíndeton (*''es de justicia; llegaré hasta donde haga falta''*; *''le manda a paseo, bueno es Mario''*; *''te han asignado un ático*

con tres habitaciones, no han infringido la ley, eres tú el que renuncias"). El asíndeton deja que el oyente supla la inexpresión gramatical del sentido lógico-semántico de las oraciones y proporciona a la comunicación viveza y rapidez. Estos mismos efectos se consiguen mediante el empleo de oraciones cortas y frecuentemente no acabadas o incompletas por la supresión de determinados elementos (*"Tontunas, Mario, que eres muy ingenuo"*; *"y tú te plantaste, la cabezonada"*; *"que todavía no sé cómo tuve valor"*). Un caso notable de supresión se produce al eliminar el verbo introductor del estilo directo que reproduce, en el discurso de Carmen, las palabras pronunciadas, en el pasado, por Mario (*"es de justicia; llegaré hasta donde haga falta"*). El estilo directo es un procedimiento que presta variedad y dramatismo a la narración, uno de los modos del discurso que utiliza Carmen en su comunicación; la supresión del verbo introductor realza el dramatismo y la vivacidad de las palabras de Mario, evocadas por su viuda.

La repetición es asimismo un frecuente procedimiento expresivo en la sintaxis del código restringido y en el registro familiar. A veces significa "insistencia" (*"que te temo, fíjate, te temo más que a un nublado"*). Otras veces, la tenaz repetición de las conjunciones, con distintos valores semánticos ("que" e "y" en el texto), indica pobreza y desorden significativos. En fin, en otros casos, el uso repetitivo de "que" está determinado por la "función fática" de la comunicación, aquella por la cual el hablante mantiene constantemente abierto el canal mientras se está produciendo el acto comunicativo ("que todavía no sé como tuvo valor, que yo estaba aterrada").

La elusión del futuro es otro rasgo gramatical del código restringido ("le manda a paseo": presente por futuro). Puede aparecer la forma del futuro en la conversación; pero casi siempre es portadora de un significado modal o estilístico. Así, en el texto, el futuro de "decisión" ("Llegaré"), que pone el sello de inquebrantable a la voluntad del hablante, de Mario en este caso, cuyas palabras recuerda Carmen.

Por otra parte, es frecuente en el código restringido la expresión de la impersonalidad, bien por medio de construcciones impersonales (*"hasta donde haga falta"*), bien por la mera supresión del sujeto de las formas personales del verbo (*"te han asignado"*, *"no han infringido"*).

Por último, la lengua hablada puede propender fácilmente a la variedad diatópica (al dialectalismo) y a la incorrección. En la lengua del texto que comentamos, acaso por su sobrepuesta elaboración literaria, no se observan netos usos dialectales o incorrectos. No obstante, el leísmo, aun admitido como uso correcto cuando "le" es complemento directo personal ("le vi", "le manda a paseo"), es una variedad definitoria del habla de las ciudades de Castilla la Vieja. Por lo demás, la concordancia según el sentido *(ad sensum)*, y no gramatical, es el único hecho expresivo del texto que se acerca peligrosamente a la incorrección ("eres tú el que renuncias" en vez de la concordancia gramatical: eres tú el que renuncia).

En conclusión, la lengua oral que selecciona, más o menos artificialmente, el texto literario muestra los principales rasgos léxicos y gramaticales del código restringido.

4.—Predominio de la función expresiva y de la conativa en la comunicación oral.

La caracterización del código restringido incluye, además de las notas léxicas y sintácticas anotadas, otros rasgos lingüísticos específicamente destinados a poner de relieve la importancia —y muchas veces el predominio— que en la comunicación oral adquieren la función expresiva y conativa.

Así, por ejemplo, el predominio de lo expresivo en la comunicación se manifiesta en las frecuentes aserciones categóricas (*"eres muy ingenio"*, *"hablas por hablar"*, *"es de justicia; llegaré hasta donde haga falta"*, *"eso sí"*, *"de acuerdo"*), en las frases interjectivas (*"a ver"*, *"palabra"*), en el énfasis de las formas pronominales "yo" y "tú" (*"yo estaba aterrada"*, *"yo pude hacer algo"*, *"eres tú el que renuncias"*, *"y tú te plantaste"*), en el empleo del diminutivo y otras formas apreciativas (*"Luisito"*, *"tontunas"*, *"cabezonada"*) y, en fin, en ciertas construcciones cuya finalidad es poner de relieve el significado global de una oración ("y menos mal que *Luisito Bolado te disuadió*", "eres tú el que *renuncias*").

La continua apelación al oyente —función conativa— es otra importante característica del lenguaje oral. En el texto aparece con frecuencia inseparablemente unida a la expresividad del hablante, como puede percibirse en algunos de los ejemplos que acabamos de consignar (*"palabra"*, *"de acuerdo"*, *"a ver"*). Pero la función conativa cuenta con medios expresivos propios, como el imperativo que llama directamente la atención del interlocutor (*"fíjate"*) y como, sobre todo, el vocativo (*"Mario"*), insistentemente repetido a lo largo del texto.

En suma, el código restringido se emplea evidentemente para comunicar una información. Pero en esa información, muchas veces configurada por patrones expresivos prefabricados que ocupan el lugar de la expresión personalmente elaborada, lo que se destaca, lo que en ocasiones llega a predominar, es la afirmación subjetiva del propio yo del hablante (función expresiva), así como la preocupación sostenida de mantener despierta la atención del oyente (función conativa).

5.—Conclusión.

El registro familiar, seleccionado y reproducido por el texto literario, muestra las

características más importantes del código restringido, de la lengua hablada. Estas son, en resumen, las siguientes:

1. Expresión despersonalizada y común al grupo social al que pertenece el hablante.
2. Relevancia de la situación concreta en el acto comunicativo.
3. Equiparación, cuando no predominio, de lo expresivo y conativo con respecto a lo representativo.
4. Léxico pobre y rutinario.
5. Sintaxis desordenada, incompleta, repetitiva y, en ocasiones, incorrecta.
6. Posibilidad —según el nivel sociocultural del hablante, la específica situación, el carácter de la información que se comunica, etc.— de vulgarismos y de dialectalismos, tanto léxicos como gramaticales.

CAPÍTULO VIII

COMENTARIO LINGÜÍSTICO DE UN POEMA

BASILICA DE SAN PEDRO

Di, Jesucristo, ¿por qué
me besan tanto los pies?

Soy San Pedro aquí sentado,
en bronce inmovilizado,
no puedo mirar de lado
ni pegar un puntapié,
pues tengo los pies gastados,
como ves.

Haz un milagro, Señor.
Déjame bajar al río,
volver a ser pescador,
que es lo mío.

(RAFAEL ALBERTI)

1.—La situación comunicativa implícita en el poema.

El contexto extralingüístico no existe previamente en el poema: la lengua poética crea su propio contexto de situación. De ahí la necesidad de prestar cuidadosa atención a todas y a cada una de las fomas lingüísticas del texto poemático, incluyendo especialmente el título —si lo hubiere—, el cual suele ser, como en este poema de R. Alberti, un importante elemento significativo que permite al lector imaginar la situación comunicativa en la que se inserta el texto, e integrarse adecuadamente en la misma como lector-oyente.

Así, comprendemos que el poemita comunica el discurso que San Pedro dirige a Jesucristo; pero no es el San Pedro histórico —el que conocemos por los Evangelios— el personaje que habla. El hablante del poema es un personaje imaginario, que sería la suma de ese personaje histórico de los Evangelios y de un San Pedro convertido en estatua en la *"Basílica de San Pedro"* de Roma (nótese la importancia del título), y al cual da vida el poeta haciéndole decir unas razones que, sin duda, coinciden con la intención comunicativa del propio Rafael Alberti, puesto que el texto (y su mensaje) se reduce al discurso de San Pedro y se identifica con el mismo. Otra cosa sería, si, por

ejemplo, el poema se continuase con una posible respuesta de Jesucristo a la interpelación de San Pedro.

De modo que el título del poemita, juntamente con otros elementos lingüísticos del texto (que no pueden referirse sino a la realidad extralingüística del San Pedro-estatua, por ejemplo, *"Soy San Pedro aquí sentado, / en bronce inmovilizado"*, *"pues tengo los pies gastados"*, etc.), permiten al lector descubrir la complejidad imaginaria y lírica del hablante que en el poema se oye. Este hablante es un personaje de ficción, creado por la imaginación del poeta sobre la base de dos elementos que se funden: el San Pedro evangélico y la estatua de bronce de San Pedro en el Vaticano. Su discurso —el poema— crea un contexto de situación igualmente complejo e imaginario. Por un lado, presupone lo que el lector conoce del San Pedro del Evangelio (que era un humilde pescador de Galilea; que poseía un carácter fuerte e impulsivo; que gozaba, pese a todo, de la confianza de Jesús, el cual lo convirtió en piedra angular de su Iglesia, etc.); por otra parte, presupone lo que el lector sabe de la estatua de San Pedro venerada en el Vaticano (la costumbre de que los peregrinos, llegados de todas partes del mundo, besen los pies del santo —de la estatua—, rito que, a lo largo del tiempo, ha hecho que esos pies de bronce hayan sufrido un cierto desgaste).

Las formas lingüísticas del texto permiten, además descubrir otro elemento importante configurador de la situación comunicativa. El discurso encerrado en el poema implica una situación coloquial —de lengua hablada— que podemos precisar con las notas semánticas de "argumentación" y "súplica". Es decir: el hablante discute una situación —la suya propia— con un oyente, Jesucristo; y concluye pidiéndole que resuelva esa situación, la cual resulta, por consiguiente, un problema para el propio hablante. En este contexto de situación —argumentación dialéctica y coloquial— es significativo el silencio del oyente. En el conjunto del poema tendrá que comunicar algo el hecho de que el diálogo que nos anuncian los dos primeros versos —una pregunta urgente— quede truncado y reducido a monólogo sin respuesta. El silencio de Jesucristo en un silencio harto elocuente, sin duda.

En fin, el texto indica otro elemento dicisivo a la hora de configurar imaginariamente la situación comunicativa o contexto de situación. Me refiero al ámbito espacio-temporal en que tiene lugar la comunicación.

Asistimos, como lectores, a un discurso pronunciado *"aquí"* (es decir, en la *"Basílica de San Pedro"*, como advierte el título) y "ahora". Sin embargo, la ya señalada complejidad del hablante, y lo que ello presupone, permiten la indicación de otro ámbito espacio-temporal. El deíctico *"aquí"*—señalador, como hemos dicho, de la Basílica de San Pedro— queda contrastado con otro lugar, el río, lugar este que reclama otro tiempo: aquel en que el hablante era sólo pescador y hablaba de tú a tú con este mismo oyente que ahora no responde.

De este modo la específica situación comunicativa entrañada en el texto poemático nos proporciona una importantísima clave para el entendimiento de la comunicación que, a través del poema, establece el poeta con sus lectores. Asistimos al drama de la doble personalidad de un hablante, el cual antes fue pescador y ahora estatua de bronce. El poeta, imaginariamente, infunde vida a este complejo personaje y le hace argumentar en contra de su actual estado, ante un oyente que no responde.

Llegados a este punto, tenemos que preguntarnos qué sentido puede tener el que una estatua cobre vida, sin dejar de ser estatua (Soy San Pedro aquí sentado, / en bronce inmovilizado), y argumente de esa forma.

Responder afirmativamente a esta cuestión, sin salirnos por supuesto, de lo que el texto dice, significa que la personalidad estatuaria (por decirlo de algún modo) y la personalidad histórico-evangélica de San Pedro (resumida por antonomasia en el nombre pescador) han de ser entendidas como simbólicas, al menos parcialmente. En definitiva, el poema expresa el contraste dramático de una Iglesia oficial —que es lo que simboliza el Vaticano y la estatua de San Pedro— con un San Pedro evangélico —símbolo, a su vez, de la Iglesia primitiva—, dedicado a sus humildes, a sus humanas tareas. Este San Pedro, que es, no obstante, el mismo esencialmente que habla en el poema, no se siente cómodo ni a gusto en su broncínea y estática situación. Por eso pide ayuda a Cristo, una ayuda muy especial, pues no es nada fácil, al parecer, que la Iglesia oficial y vaticana recobre su origen humano y humilde (*"Haz un milagro, Señor"*). Por lo demás, Jesús no responde a esa petición de ayuda.

2.—La métrica del poema.

La lengua de un poema aparece sometida a tensiones especiales que van más allá de las que estructuran la comunicación lingüística no poemática. Las estructuras métricas son, por tanto, un nuevo elemento que configura decisivamente el tipo de texto que conocemos con el nombre del poema. Un comentario lingüístico no debe pasar por alto este importante aspecto de la comunicación poemática, si bien el análisis y la explicación de la métrica de un poema, en profundidad, desbordan los límites específicos de una explicación lingüística del texto y tienen su lugar más adecuado en el comentario literario o en el comentario métrico propiamente dicho.

Por todo ello, no estará de más que, a propósito de este poema de R. Alberti, observemos lo que de lingüístico —es decir, de significativo— subyace en los aspectos métricos.

Es fundamental empezar por la medida de los versos. En el poemita encontramos versos octosílabos, que son mayoría, y dos versos de cuatro sílabas o tetrasílabos.

El octosílabo es el verso más tradicional del repertorio métrico español. Aparece en los orígenes de nuestra literatura y su vigencia es perenne. Hay una razón

lingüística que fundamenta la tradicionalidad vigorosa de este metro: el verso de ocho sílabas u octosílabo coincide aproximadamente con el grupo fónico medio de nuestro hablar, es decir, con aquella porción de la cadena hablada que el hispanohablante articula normalmente entre dos pausas sucesivas. Quiere ello decir que, en la mayoría de los casos, el ritmo del español hablado se aproxima al ritmo octosilábico, cuando no coincide exactamente con el mismo. De ahí la tradicionalidad de este verso de ocho sílabas; de ahí también su vigencia perenne y su carácter popular. El octosílabo es el verso del Romancero Oral y Tradicional; y lo es también de todo poema que pretenda ser popular o aparentar popularismo.

Por otro lado, el tetrasílabo, cuando, como en este poema, se combina con el octosílabo, recibe el nombre de "pie quebrado", y es igualmente un verso tradicional y popular. Pero, además, el "pie quebrado" es un verso especializado en la elegía (es el metro típico de las famosas Coplas de Jorge Manrique); la elegía es una forma lírica que expresa sentimientos de dolor ante la desgracia individual o colectiva. Como todas las formas genéricas —y todos los géneros literarios—, la elegía remite a una actitud comunicativa que podemos definir ampliamente con las notas de dolor y lamento. De modo que el verso de pie quebrado es portador, generalmente, de una actitud comunicativa elegíaca.

Los metros empleados en el poemita significan, pues, en líneas muy generales, una actitud comunicativa presidida por una intención de tradición popular y por un sentimiento elegíaco.

Los versos del poemita, por otra parte, se agrupan en estrofas igualmente populares: el pareado inicial, una sextilla central y una cuarteta final. No hay regularidad, como se ve, en la sucesión estrófica, lo cual evidencia, a su vez, la intención poética de acercamiento a lo popular. La irregularidad métrica y estrófica es atributo tradicional de la poesía popular de todos los tiempos. Por si fuera poco, la rima, aunque consonante o perfecta, cuenta también con leves irregularidades (**qué / pies, puntapié / ves,** lado / **gastados**) y es, en cualquier caso, una rima de muy buscada y relevante sencillez: predomina la socorrida terminación en -ado y la rima en agudo (**-é, -ié, -or**), de marcada sonoridad popular.

Finalmente, se observa una sostenida tendencia a que los versos sean, al mismo tiempo, unidades fonéticas, unidades sintácticas y unidades semánticas. Son versos **esticomíticos**, es decir, no exite **encabalgamiento** entre ellos. Tan sólo encontramos una excepción. Entre el verso primero y el segundo existe un encabalgamiento suave —el menos relevante estilísticamente— que sirve para destacar la pregunta contenida en los mismos, aislando al final del verso primero la forma interrogativa **por qué**.

La casi general ausencia de encabalgamientos confirma la intención de sencillez que ya hemos asignado, desde otros ángulos, a la actitud comunicativa implícita en el texto. Por otro lado, el único encabalgamiento del poema, al poner de relieve el

genérico dramatismo inherente a toda pregunta (y más, a las preguntas sin respuestas), aporta una significación que se integra adecuadamente en la intención elegíaca (de queja y lamento) que también hemos atribuído ya a la actitud comunicativa que el poema nos está dejando ver.

En consecuencia, podemos corroborar que las formas métricas son significativas y que la específica significación de las que hemos observado en este texto se adapta a la presuposición semántica exigida por la singular situación comunicativa subyacente en el poema. La sencillez popular y el sentido de lamentación son elementos intencionales del hablante. Lo que indudablemente subraya el contraste dramático que siene en sí mismo ese complejo hablante: el sentirse hombre sencillo y del pueblo (pescador) y el verse obligado a representar un papel de estatua, lo más alejado, lo más extraño a su esencia original. Este contraste, claro está, ha de entenderse en la clave simbólica que arriba apuntábamos.

3.—La sencillez coloquial del poema.

Lo que llega incluso a sorprender en este poemita es la sencillez expresiva. Una sencillez en el empleo de la lengua, determinada por la situación comunicativa que el texto finge: un humilde pescador de Galilea, convertido, andando la historia, en cabeza y símbolo de la poderosa Iglesia Católica (*"Basílica de San Pedro"*), expresa a Jesucristo su extrañeza y hasta su contrariedad por el papel que se ha visto forzado a representar. Por otra parte, como veremos, para el lector del poema, se trata de una sencillez muy calculada en sus efectos; se trata, en suma, de una sencillez muy poco sencilla.

Pero, en fin, en este punto conviene desentrañar la sencillez lingüística a que venimos refiriéndonos, a fin de poder explicar, con posterioridad, su sentido y alcance.

El empleo significativo de determinadas formas lingüísticas sirve en el poema para señalar la estructuración interna del contenido, a falta de un recurso específico como la sintaxis de los párrafos de los textos en prosa. Tres tipos básicos de líneas entonacionales cumplen aquí esta función: la entonación interrogativa, la enunciativa y la volitiva. En otras palabras, la forma del contenido del texto se puede describir claramente como una pregunta, una afirmación y una súplica. Los caracteres específicos de la métrica del poema determinan, quizá, que cada una de esas partes que configuran la forma del contenido se corresponda, respectivamente, con las tres estrofillas que la versificación —y hasta la tipografía: doble espacio— distinguen: la pregunta, con el pareado; la afirmación, con la sextilla, y la súplica, con la cuarteta. Pero esto es una coincidencia ocasional (y debida, también, al carácter popular y tradicional de la métrica, en la que se rehúye el encabalgamiento estrófico más aún que el versal); no puede tomarse como regla general.

Las líneas entonacionales comportan, asimismo, la significación derivada de las funciones del lenguaje en el texto. Desde esta perspectiva el texto presenta una cierta ordenación circular en cuanto a la forma de su contenido: se abre con el predominio de lo apelativo, prosigue con una marcada presencia de la función simbólica o referencial y concluye con el retorno a lo apelativo,no ya como interpelación al oyente, sino como petición o súplica. No hace falta decir que las funciones del lenguaje casi nunca aparecen en estado puro en la realidad de los textos; lo habitual es que se entrecrucen y se fundan en un mismo enunciado; por eso hablamos de predominio de una con relación a las otras. Y eso es lo que ocurre en el poemita que comentamos. Esta presencia compleja de las funciones del lenguaje en los textos es todavía más visible en aquellos enunciados en los que predomina la función conativa o apelativa; lo apelativo implica siempre lo expresivo, cosa que puede advertirse fácilmente en la parte inicial y final del texto, como veremos luego. Tampoco es necesario insistir en que el predominio de una u otra función, en un texto concreto, se expresa, entre otros modos, a través de determinadas formas lingüísticas, las cuales son exigidas por la actitud comunicativa que determina igualmente aquel predominio de las funciones del lenguaje. En el poema de Alberti no es sólo la entonación la forma lingüística mediante la cual se expresa la hegemonía de las diversas funciones del lenguaje; nótese cómo los imperativos y vocativos de la primera parte del texto y de la última son formas lingüísticas especializadas en la expresión de lo conativo o apelativo (*"Di, Jesucristo..."*: *"Haz un milagro, Señor"*: *"Déjeme bajar..."*).

En conclusión, las líneas entonacionales, así como la presencia de las funciones del lenguaje que el texto revela, actúan en el poema como elementos significativos que estructuran la forma del contenido: pregunta, exposición y súplica. Nada más sencillo y cotidiano, pues que se trata de un esquema comunicativo al uso, un esquema más propio de la comunicación oral que de la escrita, un esquema, en suma, que podemos reconocer con facilidad y nombrar con el término de **argumentación coloquial.** Es lógico, pues, que el fundamental y general rasgo lingüístico derivado del mismo sea esa sencillez expresiva de la que antes partíamos.

Corroboran igualmente el rasgo general de la sencillez los otros aspectos de la expresión. Así, la presencia casi general del asíndeton en la sintaxis oracional, lo que reviste a la expresión de la vivacidad y rapidez propias de la lengua hablada. Sólo aparece un nexo paratáctico (coordinación copulativa) en la unión del último miembro de la enumeración que constituye la parte expositiva del poema con el penúltimo:

no puedo mirar de lado
ni *pegar un puntapié...*

Lo cual es completamente usual en la lengua del coloquio, en donde resultaría extraña —precisamente por su índole de artificio literario— la enumeración acabada en suspensión o enumeración inconclusa; es decir, justamente la enumeración cuyo último miembro se suma también al conjunto mediante una unión asindética.

Por lo demás, el hecho de que el asíndenton desaparezca en la unión de los dos últimos miembros de la enumeración responde, asimismo, a la cualidad comunicativa y semántica del texto que hemos llamado argumentación coloquial. En la parte expositiva del texto el hablante propone al oyente una serie de argumentos (precisamente la enumeración de que hablamos) que no son, en modo alguno, ocurrencias momentáneas, sino las pruebas meditadas de la tesis que defiende (frente al silencio del oyente, no se olvide de esto); y por eso son, cabalmente, argumentos, es decir, razones ordenadas y dialécticamente dispuestas en el discurso. No cabe duda de que así es como discutimos y argumentamos en nuestras conversaciones de cada día.

Apenas hay hipotaxis en el texto. Una subordinación causal (*"pues tengo los pies gastados"*) confirma el carácter argumentativo (el valor aplastante de la lógica) de la parte expositiva. La brevísima proposición subordinada modal (*"como ves"*) es más un recurso expresivo del coloquio que un procedimiento integrador del contenido comunicado. En efecto, se trata casi de una llamada de atención al interlocutor, al mismo tiempo que de un señalamiento al contexto de situación, extralingüístico, en cuyo marco tiene lugar la comunicación. Parecida función desempeña la proposición subordinada adjetiva (*"que es lo mío"*) con la que termina el poema. Es, en realidad, una frase hecha, cuya carga de significación deíctica —y, por tanto, ocasional: significado que se actualiza sólo en el coloquio— se concentra en el sintagma pronominal *"lo mío"*.

La sintaxis del sintagma nominal se rige, igualmente, por el mismo imperativo de sencillez expresiva. Ni en la significación del núcleo nominal ni en el uso de los determinantes se advierte el menor indicio de elaboración estilística o de intencionalidad artística. Lo único que denotan los sintagmas nominales del poema es una intención conversacional que se ve realizada en el uso de código restringido, esto es, en el empleo coloquial de la lengua.

Así, la significación de los nombres —el núcleo del SN— es generalmente concreta; no aparece en todo el texto el nombre abstracto, como de hecho suele ocurrir en las conversaciones habituales, prendidas de lo inmediato perceptible. Los nombres propios (Jesucristo, San Pedro) o los que indican tratamiento (Señor) nombran a las dos personas del diálogo, al hablante y al oyente. El resto son nombres comunes; designan realidades inmediatas, presentes en la situación comunicativa. Incluso el mismo nombre *"milagro"* puede entenderse —y así lo entiende, sin duda, el hablante— como designador de una realidad inmediatamente presente en el coloquio. Es una cualidad del oyente, de Jesucristo, hacer milagros. En este sentido el

significado de *"milagro"* es tan habitual, tan próximo, con el de *"río"*, *"puntapié"* o *"bronce"*.

Tampoco el uso de los determinantes evidencia intención estilística alguna. El significado de los mismos es exclusivamente gramatical. El artículo **el/los**, por ejemplo, cumple su función normal de identificar significaciones nominales consabidas por los interlocutores o directamente identificables en el coloquio (**los pies, al río**); el determinante **un** presenta y clasifica la significación nominal cuando así lo exige el contexto (**pegar un puntapié, Haz un milagro**); en fin, la ausencia del determinante está igualmente exigida por el mero significado gramatical de la construcción: con el nombre de materia, realidad continua (**en bronce inmovilizado**), con el nombre que desempeña la función sintáctica de atributo y, en este sentido, define una cualidad del sujeto (**volver a ser pescador**).

No digamos nada del adjetivo, que como tal clase de palabra apenas aparece en el poema. El único adjetivo especificativo es *"San"*, fosilizado en la denominación de los santos, hasta el punto de que casi puede considerarse un prefijo. La anteposición constante y el apócope, obligatorios, fundamentan esta consideración. De modo que, aunque adjetivo, esta forma lingüística se impone al hablante, y no le permite la más leve innovación expresiva. Por lo demás, cuando la función adjetiva es ineludible, se recurre al adjetivo verbal, al participio, que se presta mejor a la comunicación de realidades objetivas que al matiz pictórico o a la precisión subjetiva.

En fin, todavía dentro del marco teórico del sintagma nominal, cabe volver a subrayar la significación difusa y alusiva del sintagma pronominal *"lo mío"*. Este tipo de significación conviene al coloquio, situación en la que puede llenarse semánticamente una expresión como esa. Y, como decíamos antes, en la plenitud semántica del sintagma destacan, mucho más acaso que el significado propiamente referencial, los valores deícticos y expresivos de la construcción. Con expresiones semejantes los hablantes se muestran física y afectivamente, se sitúan en la comunicación.

El análisis del sintagma verbal proporciona unos resultados que corroboran, asimismo, el rasgo de sencillez expresiva que venimos explicando.

Empecemos por los núcleos de estos sintagmas, por los verbos. En general, la significación de éstos es concreta, como lo era la de los nombres. Por otro lado, las formas personales expresan generalmente una significación gramatical transitiva o atributiva. A veces el verbo transitivo se emplea sin el objeto directo que especifica su significación (*"no puedo mirar de lado"*, *"como ves"*). Es decir, el significado léxico y gramatical de los verbos en forma personal se caracteriza por los rasgos semánticos de "concreción" y de "generalidad". Nótese que, por ejemplo, la significación transitiva, o la atributiva, es más genérica que la significación intransitiva, mucho más específica. Lo concreto y lo general son rasgos de la lengua del coloquio y convienen a la sencillez predominante en el texto.

El análisis de los morfemas verbales nos lleva hacia las mismas conclusiones. No aparece en el texto, por ejemplo, el modo subjuntivo. Hay formas de imperativo y de indicativo exclusivamente. Esto es: el modo verbal expresa la actuación del hablante sobre el oyente, como ocurre en todo diálogo, y la actitud de objetividad del hablante con respecto a lo enunciado. Por aquí no hay lugar para la subjetividad; en el marco del SV ésta se expresa únicamente a través de aquellas perífrasis verbales que tienen un claro sentido modal (de posibilidad: "*no puedo mirar de lado...*"; de deseo o voluntad: "*Déjame bajar al río*"). Por otra parte, como ya se apuntó, estas formas verbales actúan como sólidos criterios para estructurar el contenido comunicado. El imperativo aparece sólo en la primera parte (interpelación y pregunta) y en la última (súplica). En la parte central (exposición) se concentran las formas de indicativo.

El morferma de persona no ofrece significación relevante. Predomina la expresión de la primera y segunda personas gramaticales, como exige el diálogo; pero también aparece la tercera persona ("*por qué / me besan tanto los pies*", "*que es lo mío*").

El tiempo verbal expresado por las formas de indicativo es siempre el presente. Predomina el presente habitual. Lo comunicado por el tiempo verbal se identifica, en suma, con la experiencia del hablante. Se trata, por demás, no de una experiencia singular y extraordinaria, sino de algo que viene sucediendo día a día, ordinariamente.

En resumidas cuentas, los datos que hemos obtenido del análisis lingüístico manifiestan la relevante sencillez coloquial del plano de la expresión del poema, lo que permite transferir este rasgo fundamental al plano del contenido. Nos hemos encontrado con una secuencia lingüística que puede fácilmente descodificarse según los rasgos más comunes del código restringido. Esto es: el uso de la lengua que ofrece este texto puede ser interpretado por cualquier hablante del español como un uso coloquial, conversacional. A primera vista el único reparo que podría hacerse a este juicio sería el empleo del verso. Pero sabemos que la métrica no es condición indispensable de la poesía ni, mucho menos, garantía de que una secuencia lingüística sea poética. ¿Es que este texto de Alberti no es poesía?

4.—Y, sin embargo, el texto es un poema.

En efecto, lo que estamos leyendo es un poema. El lector percibe un significado que se desprende de la secuencia lingüística analizada, pero que es el producto, no sólo de lo que dicha secuencia lingüística comunica denotativamente, sino, sobre todo, de lo que connota. Podemos afirmar que las palabras del texto dicen más de lo que por sí mismas dicen; que la poesía —esto es, la calidad poética— está en el poema como estructura significante, y no sólo en las palabras que componen el poema; que éste, en suma, es un "acto de habla", o sea, un hablar determinado por una

situación en la que la mencionada secuencia lingüística alcanza una plenitud semántica, en este caso creada para el gozo de la comprensión y, en consecuencia, poética. En este sentido podemos también asegurar que la sencillez coloquial del plano de la expresión es, por el hecho de estar determinada por la situación comunicativa que al principio describimos, el principal rasgo de la lengua poética del texto.

Como señalamos más arriba, la doble personalidad del hablante (el San Pedro-pescador y el San Pedro-estatua) y el silencio significativo del oyente dotan a la expresión lingüística de un sentido que podemos llamar irónico. La ironía que el texto rezuma es el gozne sobre el que gira la calidad poética de esta composición.

Ahora ya podemos comprender cabalmente la eficacia expresiva que, en este contexto de situación, desarrollan ciertas formas lingüísticas. Así, es esencial el contraste que se establece en el texto entre el lugar en donde ocurre la comunicación ("BASILICA DE SAN PEDRO", "*Soy San Pedro* aquí sentado...") y el lugar en el que el hablante piensa que está su sitio ("*Déjame bajar al río*"). Nótese cómo el poeta selecciona cuidadosamente el léxico: bajar al río. Podría, sin duda, haber echado mano de otro verbo; pero bajar es el adecuado, el más propio, para su intención expresiva, pues lo que San Pedro necesita —y también la Iglesia del Vaticano, que él simboliza— es una humanización: bajar de la estatua al río para encontrarse de nuevo hombre entre los hombres.

La muy ponderada elección del léxico es el artificio oculto del poema. Oculto, porque la sencillez, lo concreto y cotidiano de las palabras, enmascaran la fresca ironía que, como una savia, vivifica al poema. El léxico y alguna que otra forma gramatical son verdaderas perlas ensartadas en la aparente vulgaridad de la secuencia lingüística. Veámoslo.

La queja a que se reduce el discurso lingüístico hace hincapié en dos núcleos temáticos: por un lado, el contraste de lo humano original con la deshumanización actual; por otro, la dificultad enorme que entraña la vuelta a lo humano original, aunque esta vuelta se siente como absolutamente necesaria. Pues bien, es básicamente en el léxico en donde se hallan implícitos estos esenciales elementos de la forma del contenido. La forma deshumanizada de la actual existencia de San Pedro se expresa sencillamente con los lexemas más directos:

> *Soy San Pedro aquí* **sentado,**
> **en bronce inmovilizado.**

En constraste, San Pedro echa de menos lo que ya no es: un hombre vivo. Nótese cómo es la vivacidad el rasgo que selecciona el poeta de entre otros que podrían definir lo humano existente:

> **no puedo mirar de lado**
> **ni pegar un puntapié...**

La virtualidad poética de estas expresiones —aparentemente tan poco "poéticas"— radica en el contexto de situación y en el valor paradigmático de las unidades léxicas. La situación permite comprender la contradicción que implican las palabras con que San Pedro se autodefine (*"Soy San Pedro aquí sentado..."*); esa contradicción se resuelve en los versos siguientes, cuando el hablante se queja de lo que no puede hacer: **mirar de lado, pegar un puntapié.** Obsérvese el campo semántico que acotan e indican expresiones como la locución adverbial *"de lado"* y la frase *"pegar un puntapié"*. Son, desde luego, acciones impropias del San Pedro habitual; pero es este San Pedro habitual (el San Pedro-estatua) la gran contradicción que en sí mismo siente y padece el San Pedro original, el pescador. (Y no se olvide que sólo hablamos de este San Pedro como ser existente en cuanto que existe lo que simboliza: la Iglesia Católica.) Por eso es el valor paradigmático del léxico (**mirar de lado** se opone en el sistema de la lengua a otras formas de mirar más acordes con la imagen tradicional del San Pedro del Vaticano; y lo mismo, **pegar un puntapié**) el elemento significativo que crea en estas expresiones su significado poético: el contraste simbólico e irónico de la actual deshumanización y de la primitiva humanidad, humanidad incluso no exenta de cierta "travesura" —connotada por las mismas expresiones— que refuerza aún más el contraste señalado y el valor poético implícito en el mismo.

En la forma del contenido advertíamos un segundo núcleo temático: la gran dificultad que entraña la vuelta a los orígenes, esto es, el que San Pedro (la Iglesia) resuelva su íntima y dramática contradicción. También la elección del léxico expresa poéticamente esta dificultad. En primer lugar, a la contradicción actual se ha llegado a través de un abuso, es decir, de un uso excesivo que crea una disfuncionalidad. Obsérvese que San Pedro comienza su discurso preguntando, no por qué le besan los pies (que sería la lógica pregunta de un pescador), sino preguntando esto otro:

¿por qué
me besan **tanto** *los pies?*

No cabe duda de que el adverbio de cantidad *"tanto"*, que precisa y determina la significación del verbo, introduce un matiz semántico de extraordinaria relevancia en la pregunta del hablante. Este no es el San Pedro-pescador ni tampoco el San Pedro-estatua: es el complejo contradictorio de ambos, lo que permite el salto al significado simbólico, o sea poético, a que antes nos referíamos: quien se pregunta esto es la misma Iglesia cuando toma conciencia de su origen humano y humilde. Y la pregunta —no se olvide— señala un abuso, no un uso. El abuso implica un cierto proceso en el que se desvirtúa el uso original, un cierto proceso de degeneración. En este proceso, lento, secular, se halla, sin duda, la dificultad de la vuelta al uso, a los orígenes.

La misma idea de proceso degenerativo se expresa gramaticalmente mediante la

perífrasis resultativa TENER + PARTICIPIO: "*pues* **tengo los pies gastados**". El no tener pies sería motivo de queja de cualquier hombre; pero San Pedro de lo que se queja es de tenerlos gastados. El estado que provoca la queja del hablante es el resultado (perífrasis resultativa) de un proceso en el que el abuso ("*me besan tanto los pies*") se ha ido generalizando y extendiendo. Remediar este estado es enormemente difícil. Por eso el hablante suplica:

Haz **un milagro,** *Señor.*

El lexema milagro es otro pivote sobre el que descansa el valor poético del texto. Lo es porque el milagro que solicita San Pedro se reduce sencillamente a un cambio natural (si el que habla fuera un pescador), se reduce, en fin, a la vuelta a los orígenes:

Dejáme bajar al río,
volver a ser pescador,
que es lo mío.

Para esta vuelta no se necesita ningún milagro. Si quien habla fuese exclusivamente el San Pedro-estatua, la palabra milagro sería la adecuada para expresar cómo puede realizarse el cambio solicitado. (Que una estatua se convierta en hombre es hecho prodigioso, sólo posible mediante un milagro.) Pero, en este caso, el nombre milagro quedaría despojado de la sugestión poética que en él advertimos por estar y en el contexto en que está. Porque quien habla —repitámoslo— no es el San Pedro-estatua ni el San Pedro-pescador, sino el complejo simbólico de ambos, la Iglesia. Y entonces sí entendemos la finura irónica —la poesía— de la expresión "*Haz un milagro, Señor*". Se necesita todo un milagro de su Fundador para que la Iglesia deje de ser lo que es y vuelva a ser lo que fue: aquello que, sin embargo, constituye su ser original y perenne ("*que es lo mío*"). El contraste, que recorre como una vena poética todo el texto, entre la hierática deshumanización a que ha llegado la Iglesia (estatua) y el humilde origen humano de la misma (pescador), representado simbólicamente en la persona su piedra angular, es una contradicción difícil de resolver, si Dios no lo remedia, es decir, si no hace un **milagro.**

De modo que el poema, no pese a su sencillez coloquial, sino precisamente por ella y por la situación comunicativa que entraña, así como por el calculado rendimiento del valor semántico que reside en las oposiciones paradigmáticas establecidas entre las unidades léxicas de la lengua y por el significado gramatical de ciertas estructuras sintácticas, esconde un significado al mismo tiempo simbólico e irónico. El poema, en suma, es la lúcida y dramática reflexión del creyente (no importa ahora cuál sea o no sea la religión del autor), que se debate entre lo que la Iglesia Católica ha llegado a ser y lo que fue y nunca debió dejar de ser, o si se quiere, entre lo que es

y lo que debe ser. Pero esta reflexión no llega al lector por vía de un lenguaje abstracto y discursivo, sino a través de una expresión concreta e intuitiva. Por eso el texto es un poema.

5.—Conclusión.

No es nada fácil determinar con exactitud cuáles son las características del lenguaje poético ni, mucho menos, definirlas con propiedad. Son éstas cuestiones que aún debaten lingüistas y teóricos de la literatura y a las que, desde ninguno de los dos campos, se han dado respuestas plenamente satisfactorias.

Las indagaciones que en torno a la especificidad de la lengua literaria (y más concretamente, de la lengua poética) se han realizado y se siguen realizando están, desde luego, mediatizadas por los presupuestos teóricos de las diversas metodologías que se aplican al análisis de los textos concretos. Y así tiene que ser —nadie se extrañe—, si lo que se pretende es reducir a objeto científico la lengua de la literatura en general y de la poesía en particular.

De entre esa diversidad de enfoques teóricos y de métodos de análisis, aquí hemos elegido aspectos importantes que tienden a considerar el poema, en primer lugar, como una estructura genérica que —aunque producto histórico— nos interesa, sobre todo, desde una perspectiva inmanente; y, por último, como una secuencia lingüística, determinada por la situación comunicativa en que tiene lugar el acto de comunicación tanto como por el género literario específico. Así, el significado gramatical y el significado estilístico de las unidades que componen la secuencia lingüística nos interesan en la medida en que pueden ponerse en relación con las coordenadas determinantes del contexto de situación y del género. Y, además, partimos siempre de la secuencia lingüística como forma de la expresión que remite, en todo momento, a una inherente forma del contenido.

Según todo esto, el poemita de R. Alberti que hemos explicado lingüísticamente nos permite asegurar que la calidad poética de su lengua se halla, más que en el uso lingüístico en sí mismo (nada "poético", ciertamente), en la organización del mensaje de acuerdo con la original situación comunicativa imaginada; y que a este valor se añade el material cultural aportado por la estructura genérica (métrica, sentido elegíaco, carácter popular, simbolismo histórico-religioso, etc.) La resultante de todos estos vectores es la creación de un concepto nuevo, que es lo que el poema comunica en última instancia; un concepto erigido con materiales de acarreo, pero dotado de frescura y gracia genuinas. Para ello sólo ha sido necesario (y nada menos) encajar viejas y cotidianas palabras, pulir manidas y sencillas construcciones gramaticales, hasta dar con la connotación necesaria y homogénea que hace del texto en su conjunto una dramática y, al mismo tiempo, irónica reflexión (siempre las veras a flor de bromas en la mejor poesía española de hoy y de ayer) de la Iglesia de nuestro tiempo,

desbordada por nuestro propio tiempo en ciertos ritos y costumbres. El conceptismo y la ironía constituyen los logros poéticos más excelentes de este texto. Para que brillen tan alto —y con gracia tan espontánea— ha habido que recurrir a un material lingüístico de uso diario, pero manejado con imperceptible maestría para convertirlo en generador de significado connotativo altamente poético. La sencillez no es facilidad. En lo aparentemente fácil se esconde la dificultad mayor.

Tercera parte

EJERCICIOS DE COMENTARIO LINGÜÍSTICO DE TEXTOS

Proponemos a continuación una serie de textos para que el alumno se ejercite en la explicación lingüística que hemos venido desarrollando en las dos partes precedentes de este libro. Son textos que pertenecen a los géneros y tipos de los que hemos analizado y explicado en páginas anteriores: **literarios, ensayísticos, periodísticos, jurídicos y administrativos, técnicos y científicos.**

De cada una de estas clases de textos consignamos dos ejemplares: uno para que se comente libremente, bien con la metodología y práctica que en esta obra se emplea y se ejercita, bien con cualquier otro bagaje analítico que tienda sustancialmente a la explicación lingüística; el otro con unas cuestiones determinadas que hay que contestar y que están destinadas a dirigir el comentario.

Con ello pretendemos conseguir dos objetivos principalmente. Primero: que el alumno constate, una vez más, y por sí mismo, lo que ya anunciábamos al principio, a saber, que el comentario libre y el dirigido mediante unas cuestiones **son ejercicios sustancialmente idénticos.** Segundo: que a lo largo del curso el alumno se vaya familiarizando con un tipo de ejercicio —el comentario con cuestiones— con el que va tener que vérselas, definitivamente, en la Prueba de Selectividad.

En fin, para los lectores que caigan fuera de las presuposiciones académicas a que nos hemos referido, los textos que a continuación transcribimos y las cuestiones que sobre ellos proponemos ofrecen la posibilidad del enfrentamiento directo con realizaciones concretas del sistema lingüístico en determinadas unidades de comunicación, las cuales requieren explicación adecuada, al tiempo que se entregan generosamente a la interpretación.

I.—COMENTARIO DE TEXTOS LITERARIOS.

1.

LA PÚA

ENTRANDO en la dehesa de los Caballos, Platero ha comenzado a cojear. Me he echado al suelo...

— Pero, hombre, ¿qué te pasa?

Platero ha dejado la mano derecha un poco levantada, mostrando la ranilla. sin fuerza y sin peso, sin tocar casi con el casco la arena ardiente del camino.

Con una solicitud mayor, sin duda, que la del viejo Darbón, su médico, le he doblado la mano y le he mirado la ranilla roja. Una púa larga y verde, de naranjo sano, está clavada en ella como un redondo puñalillo de esmeralda. Estremecido del dolor de Platero, he tirado de la púa; y me lo he llevado al pobre al arroyo de los lirios amarillos, para que el agua corriente le lama, con su larga lengua pura, la heridilla.

Después, hemos seguido hacia la mar blanca, yo delante, él detrás, cojeando todavía y dándome suaves topadas en la espalda...

(JUAN RAMÓN JIMENEZ, **Platero y yo.**)

2.

SANTILLANA DEL MAR

Cuando se piensa que estas piedras, antes
de ser domadas armoniosamente,
fueron escudo sobre el pecho ardiente
del mundo en sus orígenes errantes,

cauce para las aguas caminantes;
entraña de oro de la tierra; frente
de montaña, osamenta que no siente
sobre la piel la voz de los amantes...

Cuando se piensa cómo ha sido herida,
hecha manjar para la luz, medida,
ordenada, elevada hacia la altura,

y que la tierra, silenciosa, espera
nuevamente a su vieja prisionera
para encerrarla en su prisión oscura...

(JOSÉ HIERRO)

CUESTIONES:

1.—Si se lee con atención el texto, se observará que está formado por dos largas oraciones complejas en las que, sin embargo, falta la proposición principal. Teniendo en cuenta el tema del texto (una reflexión sobre el paso del tiempo inspirada por un paisaje concreto), ¿qué significa esta ausencia, marcada por un tonema de suspensión (puntos suspensivos en la escritura)?

2.—Análisis gramatical y estilístico de "Cuando se piensa". ¿Qué sentido puede tener su reiteración en el poema?

3.—Explíquense las metáforas del texto.

4.—¿Qué significa, en el conjunto del poema, la gradación temporal manifestada por las formas verbales sucesivas "fueron", "ha sido herida" y "espera"? Explicar, en el texto, la diferencia entre el pretérito indefinido y el pretérito perfecto.

5.—Explíquese el sentido que aporta al texto la unión asindética y compárese con el que proporciona la hipotaxis.

6.—Describir la estructura del texto y formular con concreción y exactitud el tema del mismo (la forma del contenido).

II.—COMENTARIO DE TEXTOS ENSAYÍSTICOS.

1. Pero el síntoma y documento más terrible de esta forma, a un tiempo homogénea y estúpida —y lo uno por lo otro— que adopta la vida de un cabo a otro del Imperio, está donde menos se podía esperar y donde todavía, que yo sepa, nadie la ha buscado: en el idioma. La lengua, que no nos sirve para decir suficientemente lo que cada uno quisiéramos decir, revela, en cambio, y grita, sin que lo queramos, la condición más arcana de la sociedad que la habla. En la porción no helenizada del pueblo romano, la lengua vigente es la que se ha llamado «latín vulgar», matriz de nuestros romances. No se conoce bien este latín vulgar y, en buena parte, sólo se llega a él por reconstrucciones. Pero lo que se conoce basta y sobra para que nos produzcan espanto dos de sus caracteres. Uno es la increíble simplificación de su mecanismo gramatical en comparación con el latín clásico. La sabrosa complejidad indoeuropea, que conservaba el lenguaje de las clases superiores, quedó suplantada por un habla plebeya, de mecanismo muy fácil, pero a la vez, o por lo mismo, pesadamente mecánico, como material; gramática balbuciente y perifrástica, de ensayo y rodeo, como la infantil. Es, en efecto, una lengua pueril o *gaga*, que no permite la fina arista del rozamiento ni líricos tornasoles. Es una lengua sin luz ni temperatura, sin evidencia y sin calor de alma, una lengua triste que avanza a tientas. Los vocablos parecen viejas monedas de cobre, mugrientas y sin rotundidad, como hartas de rodar por las tabernas mediterráneas. ¡Qué vidas evacuadas de sí mismas, desoladas, condenadas a eterna cotidianeidad, se adivinan tras este seco artefacto lingüístico!

(J. ORTEGA Y GASSET, **La rebelión de las masas.**)

2. Sobre todo esto se cierne la suprema disociación española, la de Don Quijote y Sancho. Este anula a aquél. ¡Qué rozagante vive el sanchopancismo antiespeculativo y antiutopista! ¡Qué estragos hace el *sentido común*, lo más antifilosófico y antiideal que existe! El sentido común declara loco, en una sociedad en que sólo se emplea la simple vista, la vista común, a quien mira con microscopio o telescopio; el sentido común emplea *argumenta ad risum* para hacer ver la incongruencia de una opinión con nuestro hábitos mentales. «No, lo que es a mí, no me la pegan ni me vuelven a tomar de primo», exclama hoy Sancho, perdido lo más hermoso que tenía: su fe en Don Quijote y su esperanza en la Ínsula de promisión. Si Sancho volviera a ser escudero, mejor aún que escudero de Don Quijote, criado de Alonso el Bueno, ¡cuánto no podría hacer con su sano sentido común!

(M. de UNAMUNO, **En torno al casticismo.**)

CUESTIONES:

1.—Señálense las más importantes características del lenguaje de los textos humanísticos y ejemplifíquense, en la medida de lo posible, en este texto.

2.—¿Cuál es la idea fundamental que defiende el autor? ¿Aparecen en el texto rasgos lingüísticos cuya única, o principal, función sea denotar la postura subjetiva del autor ante lo que enuncia? Sañálense.

3.—Explíquese la forma y significado de los mecanismos de composición y derivación léxicas que aparecen en el texto.

4.—"El sentido común declara loco... a quien mira con microscopio o telescopio". ¿Cuál es la función sintáctica de "loco" en esta oración?

5.—Analícese esta construcción de participio: "perdido lo más hermoso que tenía". Explíquese su sentido y el valor que la mencionada construcción añade al texto.

III.—COMENTARIO DE TEXTOS TÉCNICOS Y CIENTÍFICOS.

1. CAMPOS NEBULOSOS Y MATERIA INTERESTELAR. Los primeros son regiones celestes de 2 a 3 grados cuadrados en que la esfera celeste parece perder su transparencia. La existencia de una materia interestelar viene a demostrar que la antigua creencia del vacío interplanetario no es cierta. Aparte de los meteoritos, cometas, etc., hay lo que se ha venido llamando «materia interestelar» que está formada por gases y partículas. La existencia de los primeros se ha confirmado con los espectros de las estrellas lejanas que presentan bandas de absorción especiales que se han denominado «bandas interestelares». La presencia de partículas la prueba la absorción general de la luz procedentes de astros lejanos, que puede llegar hasta el 50 por 100 en recorridos de 3.000 años de luz.

(P. MATEU SANCHO, **Diccionario de Astronomía y Astronáutica.**)

2. Desde un punto de vista energeticonutricional, los organismos se distinguen, pues, primordialmente entre sí (a pesar de la unidad bioquímica que los caracteriza) por la clase de energía de que se alimentan, pudiendo clasificarse en dos grandes grupos de acuerdo con la naturaleza química o electromagnética de las fuentes energéticas que consumen. Los *organismos fotoergónicos* (algas y plantas superiores) convierten la *luz* en energía química fisiológica y pueden, por tanto, vivir a expensas de nutrientes totalmente desprovistos de potencial químico útil, a saber, agua, anhídrido carbónico y cenizas. Por el contrario, los *organismos quimioergónicos* (bacterias en general, hongos, animales) no pueden utilizar la luz como fuente de energía y dependen absolutamente de la *energía química* contenida en los sustratos —inorgánicos u orgánicos— de que se nutren, que igualmente transforman en energía química fisiológica. La luz solar es, en último término, la fuente primaria de energía que, a través del proceso fotosintético, mantiene a todo el mundo vivo desde casi sus comienzos.

(**Investigación y Ciencia,** abril, 1977.)

CUESTIONES:

1.—Señálense los rasgos más característicos de la lengua del texto y, según ello, dígase a qué género o tipo de textos pertenece éste.

2.—¿Cómo podría calificarse el léxico del texto? Señálense los tecnicismos léxicos más característicos y explíquese cuál es la función general de estos términos en esta clase de textos.

3.—Análisis sintáctico y estilístico del sintagma "pudiendo clasificarse".

4.—Análisis semántico y estilístico de los adjetivos del texto.

5.—¿Qué función del lenguaje es la predominante en el texto? ¿Cuál o cuáles son los modos del discurso? Justifíquese la respuesta.

IV.—COMENTARIO DE TEXTOS PERIODÍSTICOS.

1. **MATA A SU SUEGRA CON UN CUCHILLO DE COCINA**

Un joven de veintidós años mató a su suegra, en Catarroja (Valencia), tras una discusión familiar en el domicilio de la víctima. El agresor se presentó posteriormente en el cuartel de la Guardia Civil de la localidad. M.M.A. le asestó varias puñaladas con un cuchillo de cocina a su suegra, María Martínez. La escena fue presenciada por la hija de la víctima y esposa del joven, así como por un hijo del matrimonio.

2. **Pierre Trudeau,** primer ministro canadiense, harto del bombardeo de tomates y huevos al que le sometieron huelguistas y parados en casi todas las estaciones donde paraba el tren especial en el que realizó una gira de quince días de duración por las zonas rurales del Canadá, acabó enfureciéndose y no pudo reprimir un expresivo, obsceno y universal gesto que se efectúa con el dedo del corazón. El corte de manga fue registrado por las cámaras de la televisión canadiense, uno de cuyos reporteros manifestó que "al menos, nadie podrá decir que el primer ministro no ha movido un solo dedo por los parados". Trudeau es famoso por sus gestos.

CUESTIONES:

1.—Ambos textos ofrecen una noticia. Señálense en el segundo las notas distintivas de la noticia periodística.

2.—Explicar el sentido que aporta al texto la metáfora "bombardeo de tomates y huevos".

3.—¿A qué clase de perífrasis verbales pertenece "acabó enfureciéndose"? ¿Y "fue registrado"?Explíquese el significado de cada una de ellas en el texto.

4.—Análisis semántico y estilístico de los adjetivos del texto.

5.—En el texto se reproducen las palabras de un reportero de la televisión canadiense: ¿en estilo directo?, ¿en estilo indirecto?...Justifíquese la respuesta.

6.—Análisis estilístico de los tiempos verbales del texto. ¿A qué obedece el que se abandonen los tiempos del pasado y se emplee el presente en la última oración?

V.—COMENTARIO DE TEXTOS JURÍDICOS Y ADMINISTRATIVOS.

1.

CAPÍTULO VI

Adulterio

Art. 449. El adulterio será castigado con la pena de prisión menor.

Cometen adulterio la mujer casada que yace con varón que no sea su marido, y el que yace con ella, sabiendo que es casada, aunque después se declare nulo el matrimonio.

Art. 450. No se impondrá pena por delito de adulterio sino en virtud de querella del marido agraviado.

Este no podrá deducirla sino contra ambos culpables, si uno y otro vivieren, y nunca si hubiere consentido el adulterio o perdonado a cualquiera de ellos.

Art. 451. El marido podrá en cualquier tiempo remitir la pena impuesta a su consorte.

En este caso se tendrá también por remitida la pena al adúltero.

Art. 452. El marido que tuviere manceba dentro de la casa conyugal, o notoriamente fuera de ella, será castigado con prisión menor.

La manceba será castigada con la misma pena o con la de destierro.

Lo dispuesto en los artículos 450 y 451 es aplicable al delito castigado en el presente respecto a la mujer agraviada.

(LEYES PENALES, Título IX, **De los delitos contra la honestidad**)

2.

SECCIÓN SEGUNDA

De la determinación de la filiación matrimonial

115. La filiación matrimonial materna y paterna quedará determinada legalmente:

1.º Por la inscripción del nacimiento junto con la del matrimonio de los padres.

2.º Por sentencia firme.

116. Se presumen hijos del marido los nacidos después de la celebración del matrimonio y antes de los trescientos días siguientes a su disolución o a la separación legal o de hecho de los cónyuges.

117. Nacido el hijo dentro de los ciento ochenta días siguientes a la celebración del matrimonio, podrá el marido destruir la presunción mediante declaración auténtica en contrario formalizada dentro de los seis meses siguientes al conocimiento del parto. Se exceptúan los casos en que hubiere reconocido la paternidad expresa o tácitamente o hubiese conocido el embarazo de la mujer con anterioridad a la celebración del matrimonio, salvo que, en este último supuesto, la declaración auténtica se hubiera formalizado, con el consentimiento de ambos, antes del matrimonio o después del mismo, dentro de los seis meses siguientes al nacimiento del hijo.

118. Aun faltando la presunción de paternidad del marido por causa de la separación legal o de hecho de los cónyuges, podrá inscribirse la filiación como matrimonial si concurre el consentimiento de ambos.

(CÓDIGO CIVIL)

CUESTIONES:

1.—Describir las características generales del lenguaje jurídico y administrativo y comprobar su realización en el texto.

2.—Análisis de los valores gramaticales y estilísticos de las formas no personales del verbo que aparecen en el texto.

3.—Señálense en el texto y coméntense los tecnicismos léxicos y las fórmulas frascológicas específicos del lenguaje jurídico.

4.—¿Hay algún arcaísmo en el texto? En caso afirmativo, explíquese.

INDICE ANALÍTICO

actitud comunicativa: 42-3, 50, 54, 56-7, 74, 98, 149, 151, 157, 167, 179-81
adjetivación: 47, 73-5, 118, 138-42, 155, 161
adjetivo: 64-6, 70-5, 77, 81-5 88, 91, 96, 98, 111, 123-24, 137-38, 140, 148, 156-57, 160-61, 165-66, 171, 183
adverbialización: 73-75, 118
adverbio: 26, 29, 33, 41, 44, 64-5, 71, 74-5, 83, 88, 91-2, 96, 111, 124, 153-54, 171, 186
alegoría: 26-7, 74
anáfora: 75-6, 83, 115, 166
antítesis: 148, 156
aposición: 70, 82, 155
apreciativos: 174
arcaísmo: 54-5, 107, 126, 137, 156, 159, 162, 168
arcaísmo sintáctico: 137
argumentación: 48, 56, 90, 94, 123, 134, 150-51 154-55, 163, 177
argumentación dialéctica oral: 171, 177, 181-82
artículo: 68-9, 161, 165
asíndeton: 41, 43-4, 50, 56-8, 147, 172-73, 181-82
aspecto verbal: 90, 92-4, 100-11, 113-19, 138, 153-54, 161, 167
atributo: 52-3, 57, 70-2, 88, 100, 115, 166, 172, 183

barbarismo: 126

catafóra: 75-7
código elaborado: 33, 170, 172
código restringido: 33, 170-71, 173-75, 182, 184
complemento circunstancial: 26-7, 44, 81, 88-9, 92, 97, 165
complemento indirecto: 76-9, 88, 126
complemento predicativo: 70, 72, 82, 88, 141, 166
composición: 65-6, 70, 84, 117
conjunciones: 33, 41, 104, 147, 173
connotación: 65-6, 107, 117, 124, 133, 137, 148, 157, 184, 188
contexto de situación (v. situación comunicativa): 78, 122, 176-77, 182, 185-86, 188
cuarteta: 78
cuarteto: 74, 90-1
cultismo: 156, 168
cultismo léxico: 137
cultismo semántico: 137
cultismo sintáctico: 157, 168

dativo ético: 77
deíxis: 30, 75-6, 94, 113, 115, 166, 177, 182
denotación: 66, 124, 133, 138, 164, 184
derivación: 65-6, 70, 84, 138
descripción: 28-9, 70-1, 77, 80, 82, 95, 98, 100, 110, 113, 115-18, 123, 134, 136-38, 140-41, 153, 161, 163-66
determinantes: 30, 63-4, 67-9, 74-5, 77, 81, 84, 137, 165-66, 182-83
dialectalismo: 126, 173, 175
diminutivo: 65, 76, 82, 137-38, 142, 166, 174

economía expresiva: 137, 148
elipsis: 54
entonación: 33, 41, 50, 122-3, 127, 133, 152, 181
entonación emocional: 123, 137
entonación interrogativa: 180
entonación enunciativa: 122, 137, 152, 180
entonación volitiva: 180
epíteto: 70, 81-2, 137, 157
estilo directo: 76, 78, 100, 105, 108, 137-40, 142 173
estilo indirecto: 76, 78
estilo nominal: 62, 146, 157
estrofa: 38, 113, 115-16, 179-80
estructura (profunda y superficial): 43-4, 56
eufemismo: 172
exposición: 26, 30, 47, 69, 73, 90-1, 93-4, 96, 98 123, 134-35, 146, 150-56, 158, 163-65, 167-68 184

figuras retóricas: 124, 128, 133, 137, 148
forma del contenido: 34, 49, 134-35, 139, 142, 165, 180-81, 185-86, 188
forma de la expresión: 34, 49, 134-35, 139, 165, 188
formas personales del verbo: 43, 62, 76, 90-102, 111-12, 116-18, 136, 146, 153, 167, 173, 183
formas no personales del verbo: 62, 90-102, 104, 111-12, 118-19, 136
funciones del lenguaje: 111-12, 124-25, 133, 137, 181
función conativa (=apelativa): 65, 117, 122, 124, 125, 133, 137, 146-48, 154, 174, 181
función expresiva: 65-6, 122-25, 133, 138, 157, 174
función fática: 173
función representativa: 65, 122, 124-25, 133, 138, 152, 157, 163-64

galicismo: 166, 168
género o tipo de texto: 33-4, 47, 73, 88, 95-6, 122-28, 133, 136, 144, 148, 151, 155, 158, 162 179, 188
grupo fónico: 152, 179

hipérbaton: 148, 157
hipérbole: 147
hipotaxis: 45-51, 53, 55, 57, 76, 78, 96, 138, 140 153, 165, 182

intención comunicativa: 42-3, 148, 167, 176
interrogación retórica: 77

laísmo: 75, 80, 126-27
leísmo: 75, 80, 126-27, 173
lengua estándar: 168
litotes: 156
locuciones adverbiales: 29-30, 113-14, 160, 164, 172, 186
locuciones conjuntivas: 41, 164-65
locuciones prepositivas: 41, 138
loísmo: 75, 80, 126-27

metáfora: 26, 46, 64, 81, 114, 124, 133, 138, 140 156-57
método de comentario lingüístico: 133-35, 139
metonimia: 124, 133
métrica: 38, 178-81, 184, 188.
modalidad oracional: 33, 122
modos del discurso: 123-24, 127, 134, 146, 148, 151-53, 163-65, 171, 173
modos de significación del verbo: 92-3, 110, 167
modos del verbo: 90-6, 101-2, 104, 111-12, 116-18, 153-54, 161, 167, 183-84
monólogo interior: 146, 170
morfemas: 70, 183-84

narración: 28, 61, 95-6, 98-100, 105, 113, 116, 118, 123, 134, 137, 141, 146, 151-54, 171, 173
neologismo: 65, 137
niveles lingüísticos: 122, 125-26, 151, 162, 167
niveles sociolingüísticos: 133
norma lingüística: 133
norma culta: 126, 133, 137
norma estándar: 137

objeto directo (=complemento directo): 44, 48, 54-5, 76-9, 81, 83, 88-9, 97, 111, 113, 115, 126, 147, 183
oración gramatical: 41-62, 76, 78-81, 87, 89, 93, 98, 105, 110, 147, 151, 153, 157, 160-61, 165, 173
orden de palabras: 33, 71, 81, 108, 157, 165

paradoja: 114, 118-19, 156
paráfrasis: 168
paralelismo: 27, 29, 57, 148, 157
parataxis: 45-9, 50-1, 56-7, 147, 153, 161, 165, 181
párrafo: 25-40, 41-3, 45-50, 61, 98, 134, 138-41, 146, 151-53, 160-62, 164, 172, 180
pasiva refleja: 79, 107, 111, 139, 161, 167
perífrasis (o circunloquio): 156, 172
perífrasis verbal: 71, 91, 101-11, 118-19, 141, 146 154, 167, 184, 187
persona del verbo: 90-6, 102, 111, 113, 116-17, 161, 184
personificación (o prosopopeya): 135, 147
pleonasmo: 83
polisemia: 124
polisíndeton: 41-2, 50, 57, 147
predicado nominal: 55, 70, 88, 94, 98, 110, 116
predicado verbal: 88, 98, 110
preposiciones: 33, 41-2, 44, 57, 62, 74-5, 77, 104, 106, 118, 141, 160
presente actual: 92, 94, 101
presente durativo: 92, 94-5, 98, 117-18, 161, 167
presente gnómico: 94, 167
presente habitual: 92, 94, 101, 184
presente histórico: 95, 98-9, 152-54
presente por futuro: 137, 173
pronombre: 41, 53, 75-83, 85, 88, 93, 95, 126, 137, 166-67, 174, 182-83
proposición: 29, 45-7, 49-50, 53-6, 70-2, 82, 90, 93-4, 96-7, 112, 117, 140, 153-54, 165, 182

registro: 170-71
registro familiar: 170-75
relaciones oracionales: 21, 41-60, 134, 138, 140-41, 146-47, 153, 161, 165

significado estilístico: 72, 92, 111, 134, 138, 173, 188
significado gramatical: 67, 69, 71-2, 79, 89-90, 92-4, 97, 101, 115, 118, 134, 138, 183, 187-88
significado icónico: 144-45
significado léxico: 62, 65-7, 89-90, 93-4, 97, 101-2, 104, 110, 115-18, 183
silepsis: 66
símil: 138
sinécdoque: 124, 133
sinonimia: 148, 168
sintagma nominal: 21, 30, 56, 61-83, 87-9, 96, 124, 134, 147, 153-55, 161, 164-66, 182-83
sintagma preposicional: 64, 69-73, 77, 82, 88, 97, 166
sintagma verbal: 21, 61-2, 84, 87-121, 124, 134, 138, 153-54, 157, 161, 183
situación comunicativa: 34, 77-8, 113, 122, 124, 126, 144, 170-72, 175-78, 180, 185, 187-88
soneto: 74, 85, 87

sujeto: 47, 52-7, 62, 71-2, 76-9, 81-2, 87-8, 90, 93, 101-3, 105, 108, 115-17, 161, 173, 183
suspensión tonal: 77
sustantivación: 44, 53, 55, 73-5, 94, 96, 147

tecnicismos: 159-60, 163, 167-68
terceto: 90, 94
textos científicos (y técnicos): 29, 122, 125, 163-69
textos humanísticos: 25, 95, 122, 125, 150-58
textos jurídicos y administrativos: 31, 35, 122, 125, 159, 162
textos literarios: 122, 125, 136-42, 170-75
textos novelísticos (o narrativos): 28, 37, 71, 73, 99-100, 104, 125, 136
textos periodísticos: 27, 36, 109, 122, 125, 128
textos poéticos (o líricos): 88, 111, 122, 125, 176-189
textos publicitarios: 143-49
textos teatrales: 37, 125
tiempos del verbo: 90-2, 94-6, 99-102, 104-19, 123, 140, 153-54, 161, 167, 184
tropos (=figuras de pensamiento): 133, 155-56

unión asindética: 43, 47, 56, 182
usos lingüísticos: 21, 105, 122-28, 158, 161-62, 170-71, 184, 188

variedades diastráticas: 20, 75, 126, 128, 137
variedades diatópicas: 20, 126, 128, 137, 179
verbo copulativo (o cópula): 52, 57, 70-1, 88-9, 98, 115, 161, 167
verbos desinentes: 92-4, 105, 107, 110, 114-15, 117
verbos impersonales: 68
verbos intransitivos: 88-90, 93, 110-11, 114-16, 141, 161, 167
verbos modales: 97, 103, 108
verbos permanentes: 92-4, 105, 107, 109-10, 114-15, 117, 167
verbos predicativos: 88, 98, 115, 139
verbos transitivos: 79, 88-90, 93, 96, 110-11, 113-16, 141, 147, 161, 167, 183
verso blanco: 38
verso libre: 38
vocativo: 53, 76, 171, 174, 181
voz pasiva: 75, 79, 104-07
vulgarismos: 126-27, 172, 175

yuxtaposición: 41, 43-5, 47-8, 50, 56, 62, 76, 78, 138-39

INDICE DE AUTORES

Alberti, R.: *176, 178, 181, 184, 188*
Aleixandre, V.: *40*
Alonso, D.: *63, 65-67, 73-76*
Amorós, A.: *58*
Arrabal, F.: *184*
Ayala, F.: *119*
Azorín: *41, 43, 67, 69*

Baroja, P.:*28, 99, 100-2, 109*
Borges, J. L.: *46, 48-49*

Calderón de la Barca, P.: *51, 52*
Carpentier, A.: *61-62, 84*
Castro, A.: *60*
Cela, C.J.: *105-06*
Cervantes, M.: *121*
Cortázar, J.: *61-62, 127*
Chomsky, N.: *78*

Delibes, M.: *167*
Diego, G.: *120*
Domínguez Ortiz, A.: *95, 98*

Gala, A.: *37*
García Lorca, F.: *41, 42*
Guillén, J.: *87, 91, 102*

Hernández, M.: *85*
Hierro, J.: *194*

Jespersen, O.: *95*
Jiménez, Juan Ramón: *194*

Lapesa, R.: *85*

Machado, A.: *86*
Marañón, G.: *150, 155, 156, 158*
Mateu Sancho, P.: *198*
Menéndez Pidal, R.: *26, 68*
Miró, G.: *80*
Muguruza, P.: *109*

Ortega y Gasset, J.: *47, 49, 70, 72, 73, 75, 196*
Otero, B. de: *112, 113*

Pérez de Ayala, R.: *58, 136*
Puig Adam, P.: *30*
Puig, I.: *163*

Quevedo, F.: *59, 74, 87*

Salinas, P.: *59*
Saussure, F.: *78*
Simón, J.: *163*

Torrente Ballester, G.: *38*

Unamuno, M.: *45, 196*

Valle Inclán, R.: *71-73, 78, 84*